

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO
ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LA PAREJA HETEROSEXUAL:
Dos casos en la comedia romántica mexicana

Trabajo terminal de la Licenciatura en Comunicación Social que presentan
para réplica final

Brenda Elizabeth Garcia Añas

Ingrid Carolina Cervantes Guzmán

Liliana Martínez García

Luis Aldair Vazquez Vazquez

ASESORA RESPONSABLE: Yolanda Norma Mercader Martínez

ASESORA INTERNA: Erica Marisol Sandoval Rebollo

ASESORA EXTERNA: Diana Martínez García

CDMX 16 DE MAYO DE 2022

GARCIA AÑAS BRENDA ELIZABETH CERVANTES GUZMÁN INGRID CAROLINA MARTÍNEZ GARCÍA LILIANA VAZQUEZ VAZQUEZ LUIS ALDAIR	TRABAJO TERMINAL DE LA CARRERA DE COMUNICACION SOCIAL. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO
LA PAREJA HETEROSEXUAL: DOS CASOS EN LA COMEDIA ROMÁNTICA MEXICANA CDMX MAYO 2022. 121P.	ASESOR RESPONSABLE. YOLANDA MERCADER INVIERNO DEL 2022.

RESUMEN

Desde su origen, el ser humano ha tenido que relacionarse con su especie por naturaleza, limitado a la reproducción sexual sin intervención de conductas afectivas. Con el tiempo se han gestado una serie de cambios en la cultura, el sistema económico y político de la sociedad, que han establecido normas para la conformación y desarrollo de la pareja heterosexual. Pero el panorama cambiante de estas mismas condiciones ha posibilitado una gran diversidad en las relaciones de pareja, que el campo de cine de comedia romántica ha intentado mostrar a través de sus propuestas más recientes.

Palabras clave: comedia romántica, cine contemporáneo, pareja heterosexual

ABSTRACT

Since it's origin, humanity has had to relate with itself by nature, limited by sexual intercourse without intervention of any type of affective behavior. With time, there has been a change in between culture, society's economic and political system that have established norms for a structure and development of the heterosexual couple. The viewpoint is in constant change and its conditions have opened the possibility of a great variety in what is a relationship, which the romantic comedy genre of cinema has shown in newest proposals.

Keywords: romantic comedy, contemporary cinema, heterosexual couple

AGRADECIMIENTOS

A mis papás por apoyarme en este camino, gracias por estar siempre conmigo y confiar en mí, sin ustedes esto no hubiera sido posible.

A mis compañeros Liliana, Carolina y Aldair por colaborar juntos.

A los profesores de área Yolanda y Carlos por guiarnos en este proyecto.

Gracias a todos lo que estuvieron presentes en este camino.

Brenda Garcia.

A mis padres, su esfuerzo, amor y apoyo. Por ser el pilar principal emocional y económico a lo largo de estos cuatro años.

A la dedicación y tiempo de mis compañeros de tesis, que sin ninguno, nada de esto sería posible.

Y sin duda alguna a cada uno de los profesores que compartieron sus conocimientos académicos y de vida. A la profesora Yolanda Mercader Martínez encargada del área de concentración, que fue la parte principal de esta última etapa y por no dejarnos solos en esta trayectoria.

Carolina Cervantes.

A mis padres, por el apoyo moral y económico durante estos cuatro años, por enseñarme que tengo que esforzarme para conseguir lo que quiero y que con amor y cariño es como se logran los proyectos de vida. Gracias por confiar en mí y dejarme ser libre en el camino que he decidido tomar, por su esfuerzo y dedicación y por todos los valores que me han inculcado desde pequeña.

A Diana, por ser una hermana ejemplar y convertirse en mi guía, por motivarme día a día para ser una mejor persona en todos los ámbitos de mi vida.

A Reyna, por ayudarme en gran parte de mis actividades académicas durante la carrera y por ser mi soporte emocional.

A Aldair, por acompañarme a lo largo de la carrera y hacer más llevaderas las dificultades.

A mis compañeras de tesis que me dejaron compartir con ellas este último y gran paso.

A mis profesores de área, por ser la guía principal de este proyecto.

Liliana Martínez

A mí madre, por su fe infinita en mí, incluso en los momentos más opacos. Por su amor y su motivación respaldando mis sueños.

A mi tía Minerva, por hacerme sentir que está orgullosa de quien soy.

A Abraham, por ser el mejor amigo que éste peor amigo podría tener.

A Liliana, por resistir siempre y ser ejemplo de dedicación.

Y a todos quienes me tendieron su mano en el camino, toda la vida les estaré agradecido.

Luis Aldair Vazquez.

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo 1. La formación de la pareja	13
1.1. Construcción histórica de la familia	13
1.1.1. Familia y matrimonio romano	15
1.1.2. Familia occidental moderna	18
1.1.3. La familia en el México independiente	23
1.2. La heterosexualidad: modelo hegemónico de las relaciones de pareja	26
1.3. Estructura social y tipos de pareja establecidos	27
1.3.1. Relación amorosa	29
1.3.2. Relación pasional	32
1.3.3. Diversidad en la conformación de las parejas	34
Capítulo 2. El amor en la sociedad mexicana	36
2.1. El amor romántico	36
2.1.1. El amor romántico en la contemporaneidad y en los medios de comunicación	39
2.2. Amor y prácticas en las parejas contemporáneas	40
2.3. La cultura de masas y el amor en el cine de comedia romántica	46
Capítulo 3. El cine en México	55
3.1. Géneros cinematográficos	55
3.1.1. Cine de ficción	56
3.1.2. Cine documental	57

3.1.3.	Comedia romántica	60
3.2.	Importancia cultural del cine de ficción en México	61
3.3.	La apuesta por la comedia y el romance en el cine de ficción en México	66
Capítulo 4.	Las nuevas representaciones de la pareja heterosexual en el cine mexicano	69
4.1.	Objetivo del análisis	71
4.2.	Metodología	71
4.2.1.	Etapas del análisis	72
4.3.	Corpus del análisis	74
4.4.	Ahí te encargo	74
4.4.1.	Etapa 1: contexto	74
4.4.2.	Etapa 2: análisis	76
4.5.	Doblemente embarazada	85
4.5.1.	Etapa 1: contexto	85
4.5.2.	Etapa 2: análisis	86
4.6.	Interpretaciones	100
Conclusiones		103
Bibliografía		105
Webgrafía		113
Filmografía		115
Anexos		116

INTRODUCCIÓN

Actualmente se están gestando una serie de modificaciones en la conducta de las parejas, producto de los cambios ideológicos e influencia de los movimientos sociales. Algunas normas establecidas por la sociedad respecto a la construcción de estas han quedado obsoletas.

Tratar de determinar el surgimiento de la pareja humana no es sencillo, pues, aunque desde su origen el ser humano ha tenido que relacionarse con su especie por naturaleza, esta práctica se limitaba a la reproducción sexual en la que no intervenían conductas afectivas, por lo tanto, estas uniones no se consideran una pareja en estricto sentido, pero dieron paso al establecimiento de comunidades más complejas a las que se denominó familia consanguínea, en las que aún no existía una organización social, más eran los atisbos de lo que sería posteriormente, pues las generaciones siguientes requerirían del emparejamiento para alcanzar otros fines como conservar el linaje de una familia mediante la endogamia.

Estas uniones continuaron transformándose y a gestar una revolución sentimental de tal forma que los seres humanos hemos pasado de estar con una persona por instinto natural a involucrar sentimientos e intereses para compartirlos con incluso más de una.

Esta investigación plantea que el panorama cambiante de las condiciones actuales tanto sociales, económicas, políticas y religiosas que hacen posible una gran diversidad en las relaciones de pareja, permiten que el concepto de familia tradicional ya no sea el referente cultural hegemónico de las relaciones y se adapte a las condiciones de la sociedad mexicana contemporánea. Para ello, tiene como objetivo identificar las características de las parejas heterosexuales presentes en el México actual, para determinar cómo se han modificado respecto a la estructura tradicional, y posteriormente contrastar con lo que el cine de comedia romántica proyecta sobre ellas.

El trabajo está conformado por tres capítulos teóricos. El capítulo uno corresponde al contexto histórico de las normas que se han establecido para la conformación de

las parejas (heterosexuales y monogámicas), el proceso de enamoramiento, los roles que el hombre y la mujer han desempeñado. En el segundo capítulo, se presentan temas relacionados con el amor para hacer una lectura sobre las ideas o mitos que se tienen sobre lo que este debe ser y que siguen respondiendo a las necesidades de la sociedad con su sistema patriarcal y no de los involucrados en una relación. Por otro lado, se examina la manera en la que estas ideas siguen siendo adoptadas por los medios de comunicación (como el cine) y se transmiten al receptor (la comedia romántica). El tercer capítulo, ubica la diferencia entre el cine de ficción y el cine documental, así como las principales características narrativas del subgénero de la comedia romántica, y aspectos de su producción a nivel nacional.

El cuarto y último capítulo corresponde al análisis de dos filmes mexicanos pertenecientes al subgénero de comedia romántica. Este análisis se enfoca en la estructura narrativa de las películas, ya que a través de ella se puede hacer una lectura detallada de las características que los directores consideran que representan a las parejas contemporáneas, e identificar si estas nuevas propuestas marcan una diferencia respecto a las normas estudiadas en los capítulos anteriores.

Paralelamente a este proyecto de investigación, se realizó un producto audiovisual que busca proponer una narrativa distinta al modelo comercial, que muestre nuestra perspectiva de las relaciones, apegándose a vivencias propias y reflexiones obtenidas de la investigación teórica.

CAPÍTULO 1. LA FORMACIÓN DE LA PAREJA

1.1. Construcción histórica de la familia

En este apartado se aborda la formación histórica de la familia hacia el modelo comúnmente denominado tradicional y su posterior diversificación. La identificación de sus características permite una mejor lectura de las relaciones interpersonales, de la contracción de pareja y su desarrollo, y de los cambios en el pensamiento que la han llevado a su estado actual.

En *El origen de la propiedad privada, la familia y el Estado* (1884), Friedrich Engels retoma las investigaciones de Lewis H. Morgan sobre el desarrollo de la sociedad humana, mismos que según el antropólogo, se divide en tres periodos; el salvajismo, la barbarie y la civilización. Durante los primeros estadios, Morgan describió la existencia de relaciones indiscriminadas entre los primeros seres humanos con el fin de satisfacer necesidades naturales, se generó una práctica en la que mujeres y hombres de un grupo se relacionan unos con otros. A esta práctica se le denominó matrimonio por grupos.

De esta interacción surgió la familia consanguínea, en la que los grupos conyugales se clasificaron por generaciones de orden ascendente y descendiente, y se excluía de las relaciones sexuales a padres con hijos. De la familia consanguínea, y durante el periodo del salvajismo, Morgan encuentra uno de los primeros sistemas familiares al que denomina familia punalúa, en el cual también se rechazan las relaciones sexuales entre padres e hijos y entre hermanos o hermanas.

Posteriormente, durante la barbarie, estas relaciones se modifican hacia un modelo más cerrado, la familia sindiásmica, que esbozaría las características de las futuras relaciones monogámicas. En este modelo, se excluye del matrimonio a parientes consanguíneos. Las parejas conviven un mayor tiempo de su vida juntos y, mientras que el adulterio era motivo de castigo para las mujeres, en los hombres se conservaba el derecho a la poligamia, aunque raramente se practicaba. La división sexual del trabajo establecía al hombre como el encargado de procurar la alimentación de su familia, pero también se le consideraba el jefe de familia y dueño

único de los instrumentos para la alimentación, como el ganado o los esclavos. Estos bienes que en principio eran una propiedad colectiva, tomaron mayor importancia como propiedad individual que, llegado el día, sería heredada a los hijos, sin embargo, aquellos primitivos grupos humanos habían conservado la costumbre de la filiación materna e ignorado la legitimidad paterna, de tal forma que los hijos quedaban desheredados de los bienes del padre. Esto motivó un cambio fundamental, pues al mismo tiempo que el hombre adquiría una posición dominante en la familia, crecía en él la idea de su autoridad para modificar el orden de la herencia (Engels, 1884:21). Entonces se decidió sustituir la filiación femenina por la filiación masculina y, por consiguiente, los hijos de los hombres pertenecerían a la familia de este y quedarían fuera de la filiación femenina. Poco a poco la familia tornó a un modelo patriarcal, en el que la mujer fue sometida a la autoridad del hombre, ya fuera en el papel de esposo o padre, y se le degradó a un instrumento para la procreación.

Como se vio anteriormente, durante la transición entre la barbarie y la civilización, la propiedad privada cobró mayor valor por sobre la propiedad colectiva. Surgió entonces la familia monogámica, de carácter patriarcal y cuyo fin era la procreación de hijos herederos de los bienes del padre. La monogamia garantizaba la unidad de la comunidad y la defensa ante amenazas, además de la producción de fuerza de trabajo mediante los hijos.

Engels considera al modelo familiar monogámico como el primero en tener una base económica y caracterizar al hombre como la figura principal. En el mismo sentido, Francis Araque expresa que los cambios en las familias “tienen su origen en la esfera de condiciones reales de existencia, que están vinculadas a la producción de la vida material, la subsistencia y a la forma de establecer el sistema de producción conjuntamente con la relación entre los hombres” (Araque, 2013:107).

Es importante advertir que las teorías de Engels, Morgan y Bachofen sobre la familia asumieron que “todas las sociedades siguen el mismo orden religioso, antropológico o socio-económico que ellos proponen respectivamente llegando a señalar a la familia monogámica como una etapa culminante del desarrollo” (Araque, 2013:108),

por lo cual debe tenerse presente que no existió un camino único en la evolución de la familia, sino una gran diversidad de modelos que se establecieron con base en sus condiciones locales y que a día de hoy continúan en constante modificación.

Este breve recuento del origen de la familia hacia la civilización desde una mirada antropológica permite entender la conformación de la familia en sus inicios, pero también aproximarse al comportamiento de la pareja, los roles que cada uno adoptaba, su formación, la influencia de los factores externos en ella y su evolución.

1.1.1. Familia y matrimonio romano

El origen de la figura del matrimonio y su transformación hacia tal como se concibe hoy en Occidente se remonta a la época del antiguo Imperio romano. Fernando Arlettaz (2019) señala que en la actualidad se conservan algunas características de lo que fuera en sus inicios, como la celebración religiosa del acto, su naturaleza consensual-institucional y la posterior adaptación de la pareja (monógama y heterosexual) a los prescriptos de cómo debe llevarse un matrimonio (Arlettaz, 2019).

Para los romanos, la relación de pareja “era un contrato que rebasaba el interés de sus miembros”, las parejas no se unían en beneficio de sus emociones, sino de los intereses económicos y sociales familiares, como vigilar que los bienes quedaran en manos de sus descendientes directos y que se mantuviera la casta. Por esta razón, los padres tomaban el control de la celebración de los matrimonios de sus respectivos hijos, siempre bajo una visión mercantil, dando como consecuencia la aparición de los contratos matrimoniales (Robert-Brady, 2014). En este sentido, Rojas describe que una familia podía englobar desde los hijos y la madre, hasta los esclavos, sirvientes y animales de ganado. Esto era así porque la familia era una propiedad más del padre de familia, de la que él no formaba parte (Rojas, 2005:48).

Durante el periodo monárquico, el matrimonio podía celebrarse de 3 maneras, cada una con más o menos ritualidades que la otra. La *conferratio*, requería la participación de un sacerdote, testigos, además de una serie de actos durante la boda. El siguiente modo, la *coemptio*, era la compra de la novia por el hombre, con

testigos y pronunciamientos rituales. El tercer modo era denominado usus, en él, la novia debía vivir un año con el cónyuge antes de convertirse en su esposa (Castro y Canales, 2020).

Tras la instauración de la República el matrimonio experimentó cambios, el más significativo fue que la mujer dejó de estar subyugada al marido. En este periodo surgió la dote como una manera de enmendar que el patrimonio individual no se mezclaba una vez unidos en matrimonio. La dote era un “conjunto de bienes o cosas singulares que la mujer, u otra persona por ella, entrega al marido, con la finalidad de atender al sostenimiento de las cargas matrimoniales” (Iglesias, 1970 citado en Castro y Canales, 2019). En las primeras formas de matrimonio, el hombre era quien daba la dote a fin de reemplazar el patrimonio familiar al que renunciaba la mujer cuando se casaba.

El matrimonio tenía también otras particularidades relacionadas con la convivencia que debía existir entre la pareja, pues aunque era sabido que los hombres llegaban a mantener relaciones extramaritales, la esposa debía recibir un trato especial; el *honor matrimonii*, referente a la conducta de decoro y dignidad social que el esposo debía mantener con ella, y el *affectio maritalis* que se demostraba a través del afecto emocional, además de que "el consentimiento del novio y de la novia era requisito esencial y absolutamente necesario para que el matrimonio tuviera validez legal" (Rojas 2005:48).

Sin embargo, la mayor serie de modificaciones en la contracción de nupcias se daría con la intervención de la Iglesia cristiana. De acuerdo con Roswitha Hipp, fueron los filósofos griegos denominados estoicos quienes plantearon los principios morales del matrimonio que retomarían los cristianos para formular el derecho canónico (Hipp, 2006:61). Hasta antes del periodo gobernante de Constantino I en el año 306 d. C., aquellos que practicaban la religión cristiana eran perseguidos, pues su ética religiosa criticaba los ideales romanos. Aún con ello, este emperador permitió la libertad de culto con la finalidad de unificar al imperio, que estaba sufriendo una serie de problemáticas internas y externas. Posteriormente, fue el emperador Teodosio I quien en el año 380 d. C. declaró la religión cristiana como oficial y con

ello, la transición del matrimonio romano a una forma cristianizada. Entrado el siglo X, la Iglesia católica era el principal regulador de las uniones maritales, cuyas bases eclesiásticas, aunque bien delimitadas, terminaron de asentarse llegado el siglo XIII (Arlettaz, 2019), ya que en los primeros años del derecho eclesiástico, este se acondicionaba a la localidad más que a los códigos estipulados, y sería hasta el siglo XI cuando estas normas comenzarían a tomar forma (Casey, 1989 citado en Hipp, 2006).

Durante el periodo republicano, las mujeres tenían prohibido mantener relaciones sexuales con alguien que no fuera su esposo, contrario a la permisión que gozaban los hombres social y jurídicamente. Esto también cambió con la propagación de los valores cristianos que se vieron reflejados en las normas jurídicas y morales. Además, se declaró ilegal la bigamia, por lo cual era menester acudir a una nueva figura legal, el divorcio, antes de establecer un nuevo matrimonio. Otros cambios tuvieron que ver con la presencia de un sacerdote para los casamientos y que la dote se convirtió en requisito para validar un matrimonio (Rojas, 2005:49).

Asimismo, la Iglesia se empeñó en tratar de evitar los matrimonios incestuosos, por lo que se dispusieron reglas para evitarlos (Rojas, 2005). Se prohibió el matrimonio con parientes de hasta séptimo grado, con la finalidad de extender los lazos de relaciones exogámicas, lo que entró en conflicto con las familias pues estas prácticas se hacían para mantener el patrimonio dentro de su grupo (Gil, 2007:82), aunque esta restricción se relajó posteriormente pues en 1215 dictaminaron la prohibición de casarse con parientes de hasta cuarto grado (Casey, 1990 citado en Hipp, 2006). Aun cuando la Iglesia exhortó a la población a contraer nupcias con personas ajenas a su familia consanguínea, la dote propició los matrimonios endogámicos, ya que así los bienes se mantenían en la misma familia. Este fue un primer síntoma de la contradicción que existiría entre el deber y la práctica, es decir, "lo que las instituciones que ejercen el poder imponen y lo que los individuos consienten hacer" (Hipp, 2006:61).

Entre los siglos VI y IX comenzó un patrón de familia en Occidente; un grupo unitario cohabitante cuyos miembros eran la pareja y sus descendientes directos. Esta era

la forma que concebía la jurisdicción de Carlomagno, empero, la familia seguía considerando miembros colaterales y no sólo los consanguíneos más cercanos. Seguían prevaleciendo los intereses de la familia sobre los individuales, por lo que el matrimonio era asunto de todos los miembros. Además, se le adjudicó un gran valor al linaje paterno sobre el materno y, por vez primera, se tomó conciencia de que la familia está unida por un valor que sale del ámbito político-económico, el amor (Rojas, 2005).

1.1.2. Familia occidental moderna

La familia moderna se formó en los países de Europa occidental durante el siglo XV (Gonzalbo, 1991:82). Los principios que van a regir a esta familia a partir del siglo IX y que se mantendrían hasta la actualidad son; la simetría, esto es, que su centro es la unidad de la familia nuclear (padre-madre-hijos); su misma estructura, que ahora se identificará con el linaje paterno; y el factor emocional (amor) que une a todos sus miembros (Herlihy, 1985 citado por Rojas, 2005).

El historiador Peter Laslett conjuntó sus descubrimientos con los de John Hajnal sobre la familia en Europa y con ello permitieron que más investigadores estudiaran la recreación de este fenómeno en diferentes regiones del mundo, encontrando variaciones en las que, sin embargo, se repetía el modelo de familia nuclear (Gil, 2007:78).

Una primera característica de este modelo fue la necesidad de que la pareja nupcial se instalara en una residencia independiente para consumar el matrimonio, de otra forma este no podía celebrarse. La opción para estos jóvenes era trabajar como criados para hacerse de su propio patrimonio, o bien, esperar la muerte del padre para fungir como autoridad de su casa (Gil, 2007:78).

Sin embargo, el modelo de familia occidental no contemplaba a la región mediterránea, ya que su complejidad interna no permitía distinguir un patrón en toda la región. En el caso específico de la península ibérica podía señalarse una diferencia muy marcada entre el norte y el sur, por ejemplo, al noreste se accedía tarde al matrimonio, había amancebamiento, celibato, emigración masculina,

cuestiones casi opuestas a lo que sucedía al otro extremo de la región. Estas características de los modelos peninsulares fueron las que se trataron de importar a América tras la colonización y que derivaron en una mayor diversidad de modelos con la llegada de esclavos africanos y el mestizaje (Gil, 2007). No obstante, Kellogg argumenta que “los patrones de familia indígena no deben comprenderse simplemente como una imitación del modelo español. Al contrario, los patrones coloniales de la familia mexicana reflejan su propia dinámica distintiva y circunstancias históricas particulares” (Kellogg, s.f. citado en Gil, 2007:86).

Al igual que cuando en Europa se generó discordancia entre las disposiciones canónicas referentes al matrimonio y lo que la sociedad consentía, cuando el sistema familiar europeo trató de exportarse al entonces nuevo continente sucedió algo similar, pues la realidad americana tenía necesidades diferentes, además de que entre los propios conquistadores y las instituciones había discrepancias. Para coadyuvar a la armonía entre ambos sectores se flexibilizaron las normas, a veces creando reglas especiales para los indios u otras que aplicaban para españoles e indios.

Para finales del siglo XVI, en Nueva España ya se había delimitado la zona urbana de la rural, en esta última pervivieron las viejas costumbres de los pueblos originarios pues la sociedad colonizadora no tuvo tanta influencia en sus pueblos, por lo que el desapego de sus costumbres no fue impuesto (Gonzalbo, s.f.).

Asimismo, se produjeron múltiples modelos de familia, derivados de la complejidad demográfica de las regiones. En estos modelos se conjuntaron tradiciones españolas con costumbres indígenas supervivientes, que a su vez se mezclaron con más formas de relación derivadas de la colonización, pero inicialmente todas las familias debían adaptarse a las normas eclesiásticas. Aunque no existió un modelo único de familia, algunos principios básicos de la familia en la época colonial fueron:

Matrimonio monógamo indisoluble, autoridad paterna indiscutible, gradación escalonada en el goce de privilegios y en la participación de responsabilidades, según edad, sexo y posición dentro de la familia, obediencia y laboriosidad dentro

del hogar, distribución de tareas, dentro y fuera de él, según capacidades y miramientos sociales, religiosidad compartida y defensa de los intereses materiales y de las dignidades derivadas de los lazos de parentesco. (Gonzalbo, 1991:79)

En cuanto a su funcionamiento, la jerarquía familiar estaba organizada en relación con la edad; el hombre más adulto estaba a la cabeza, sucedido por el hombre que le siguiera en edad, mientras que las mujeres, ya fueran esposas o hijas, quedaban bajo su dominio. En las escuelas de las iglesias se impartían códigos de conducta para niños y niñas principalmente dirigidos a las familias nobles, pues como se ha señalado anteriormente, en la gente común no existía rigor en la práctica de las costumbres (Gonzalbo, s.f.)

Otros elementos compartidos entre los modelos familiares fueron "una gran distancia entre la norma y la práctica, frecuentes relaciones consensuales y una diferencia marcada de patrones de comportamiento entre los grupos étnicos". De entre ellos, podemos destacar el último punto que refiere a la diferencia conductual entre indios y mestizos, pues los primeros se atuvieron en mayor medida a las normas que los segundos (Gil, 2007:85).

Un aspecto más a destacar es la diferencia organizacional de la sociedad americana y la europea. En los estudios sobre la familia en Europa, el matrimonio era el principio fundamental de la familia, al contrario de América, donde se encuentra un porcentaje muy alto de parejas consensuales con hijos fuera del matrimonio, hecho que supone una nueva forma de estudiar la familia en este contexto (Gil, 2007:88). A lo anterior se suma que actividades laborales dentro de un domicilio determinaban la convivencia, por ejemplo, los trabajadores en el taller de un artesano, aun sin compartir una línea sanguínea, no eran totalmente ajenos a la familia (Gonzalbo, 1991:77).

Respecto a la situación de los españoles conquistadores, algunos establecieron concubinato con indígenas, lo cual, aunque ilícito, tenía cierto nivel de tolerancia. Aun cuando se les incitó a que trajeran a sus esposas al nuevo territorio para conservar el matrimonio canónico, muchos prefirieron continuar con una vida de soltería y dejaron olvidadas a sus anteriores familias, lo cual seguía siendo

provechoso para la Corona española, pues su fin último era que "la población o colonización de las Indias debía hacerse de preferencia mediante el arraigo de familias castellanas o mestizas, pero no necesariamente legítimas" (Gonzalbo, 1998 citado en Hipp, 2006:74). Pese a que había una fuerte influencia de la sociedad, de la autoridad paterna y de la etnia en la elección de pareja, no significó un obstáculo para el gran crecimiento que experimentaría la población mestiza alcanzado el siglo XVIII (Gil, 2007).

Para direccionar la institución familiar de la población originaria de América conforme al patrón europeo, la Iglesia y la Corona introdujeron el derecho canónico y civil, con algunas modificaciones para adaptarlo al nuevo contexto cultural. Esta reglamentación se inició en 1537, en primera instancia, se promovió el matrimonio monógamo y la prohibición de casarse con parientes en tercer y cuarto grado, por lo tanto, se pretendió dar fin a las relaciones poligámicas (aunque siguieron practicándose entre plebeyos y españoles) y arbitrarias sobre las que estaba construido el orden social de los indios. Durante los siguientes años se añadieron más reglas, como la obligación de estar bautizado para validar el matrimonio, y la prohibición de mantener una pareja fuera del matrimonio, de cometer adulterio en el caso de las mujeres e incurrir en la bigamia, de lo contrario, las sanciones serían físicas o económicas según el caso (Hipp, 2006:72).

Las Leyes de Indias no contenían gran variedad de normas referentes a la familia, así que en muchos casos se acudió a los códigos supletorios para resolver las desavenencias que llegaran a suscitarse. De hecho, la ley civil dio permiso a militares y funcionarios de establecer relaciones de barraganía e incluso de formalizarlas siempre que ambos estuvieran libres de otros compromisos nupciales y otras características específicas que debía cumplir la mujer. Los hijos resultantes de estas relaciones adquirirían todos derechos legales correspondientes, no así con los hijos resultantes de parejas en las que alguno de los padres mantuviera un segundo matrimonio, quienes no tenían acceso a la herencia familiar y en cambio, eran acreedores únicamente a las donaciones que recibieran de su padre en vida (Gonzalbo, s.f.).

La literatura del siglo de oro español, las leyes civiles y canónicas habían generado un prototipo de familia a partir del siglo XVI con el que los historiadores no coincidían. Se decía que, a pesar de corresponder a los jóvenes la tarea de formar una familia, era imprescindible la opinión y el consejo de los padres, y una vez unida la pareja se establecería en una residencia independiente y “tendría el número de hijos que la naturaleza les proporcionara”. Tras la formación educativa de los hijos, iniciaría una etapa de descomposición de la familia, ya fuera por la muerte de los padres o el matrimonio de los hijos (Gonzalbo, 1991:80). Pero el supuesto de que los hijos accedían a una vivienda independiente una vez casados es, en palabras de Gonzalbo, “un prejuicio moderno” producto de la “sabiduría popular almacenada en refranes y cuentos” pues no todos los estratos de la sociedad tenían la posibilidad de hacerlo; las familias sin varón se mantenían en una misma casa y otras se sucedían la residencia de generación en generación, aunque en algunos casos los hombres mantenían una segunda familia en una vivienda extra (Gonzalbo, 1991:83).

El nivel de autoridad que había alcanzado la Iglesia no impedía que sus normas se desobedecieran, principalmente por la aristocracia. A finales de la Edad Media se instauró el Concilio de Trento (1545) con lo que se pretendía rehabilitar y corregir "el estado de relajamiento moral de las costumbres de los religiosos y de los seculares, la falta de ordenamiento y cumplimiento en la legislación canónica, las diversas posturas de los religiosos y canonistas de la Iglesia católica y a la Reforma Protestante" (Hipp, 2006:63).

Sin embargo, la autoridad de la Iglesia católica siguió debilitándose debido al surgimiento de las iglesias reformistas y los estados modernos con ideales distintos. De esta etapa, destaca el inicio del llamado derecho civil, surgido de filósofos y juristas, y que a veces actuaba en conjunto al derecho canónico y otras de manera independiente. En América Latina, desde el año 1650 comenzó la disminución del poder eclesiástico cuando los burócratas reales tuvieron mayor control jurisdiccional. La autoridad absoluta que la Iglesia había gozado sobre el matrimonio y la familia terminó casi extinguiéndose en la Edad Moderna, cuando la Corona

comenzó a tener influencia en su legislación y terminó por cederse completamente en el siglo XIX (Hipp, 2006:66).

1.1.3. La familia en el México independiente

El siglo XVIII fue una época de transformaciones sustanciales en el modelo familiar. Los roles que cada miembro debía cumplir dentro de la organización familiar comenzaron a ser cuestionados por los racionalistas ilustrados, quienes consideraban necesaria una reestructuración más democrática (Hipp, 2006:69).

La Iglesia continuó regulando el matrimonio incluso durante unos años después de la independencia de México (1821), tal como señalan los primeros estatutos legales en los que se proclamó a la religión católica como la única libre de ejercerse dentro del territorio. No obstante, en 1857 el Estado tuvo su primera intervención en el matrimonio con la Ley de Registro Civil, la cual exigía el registro del rito una vez celebrado ante la autoridad clerical.

Dos años después, en 1859, con Las Leyes de Reforma se garantizó el matrimonio civil exclusivo durante los años siguientes, hasta que en 1867 se introdujo a la Carta Magna y se estableció al matrimonio como un contrato civil regulado por el Estado, así como una serie de pautas generales que cada entidad federativa debía contemplar dentro de sus propios Códigos Civiles. Arlettaz menciona que “cada estado federado había de establecer su propio régimen civil. El Distrito Federal lo hizo en 1870 al promulgar su primer Código Civil” (Arlettaz, 2019:162), aunque varios años antes, en 1824, ya se habían publicado los primeros Códigos Civiles en los estados de Zacatecas y Oaxaca, convirtiéndose el casamiento en un asunto ya no exclusivo de la Iglesia (Castro y Canales, 2019).

Sin embargo, las disposiciones legales del matrimonio civil continuaron muy apegadas a los valores morales canónicos, preservando su condición monogámica, heterosexual y de por vida (Arlettaz, 2019:167). No obstante, la mayoría de las parejas continuaron sin formalizar su relación “otras tantas acudieron tan sólo a la iglesia, pocas se presentaron en el registro civil y aun fueron menos las que se registraron en ambas instancias” (Gonzalbo, s.f.).

Durante el siglo XVIII, las familias ya mostraban algunos atisbos propios de lo que se considera familia moderna, aunque esto no era uniforme para todos los niveles sociales, por ejemplo, en los estratos sociales más bajos había mayor capacidad de elección en la toma de pareja, mientras que en los más altos la familia seguía teniendo mayor peso en la decisión:

en general el paso a la familia moderna fue un proceso de larga duración en el que se adoptaron costumbres y modelos culturales que incluían formas de relación conyugal más igualitarias, espacios para la intimidad, predominio de las relaciones afectivas sobre los intereses económicos, rechazo a la injerencia de parientes y extraños en las decisiones familiares y, sobre todo, progresiva secularización de las costumbres y del vínculo conyugal. (Gonzalbo, s.f.)

Un hecho que trajo cambios en el matrimonio fue la posibilidad de las mujeres de acceder a un empleo. Asimismo, las uniones en pareja se pudieron hacer de forma más libre por los individuos, y el amor (vínculo afectivo) se convirtió en un factor fundamental del matrimonio, pero el objetivo de la vida común y de procrear se mantenía. Además, seguía considerándose como una unión de por vida, aun si entre ambos dejase de existir un vínculo emocional (Robert-Brady, 2014). A finales del siglo XVIII:

se imponía la idea de que la felicidad también era posible en la tierra y no sólo en el cielo; en consecuencia, la búsqueda de la dicha personal pasaba por el disfrute de una satisfactoria unión conyugal en la que el afecto era más importante que los intereses materiales. [Los jóvenes] Ya se atrevían a hablar de amor tanto como de afición o inclinación y ya se referían al noviazgo como un derecho personal (Gonzalbo, s.f.).

El caso de las mujeres solteras del siglo XVIII tenía otras particularidades, para ellas era una necesidad encontrar pareja para sustentarse económicamente, pues aunque estaban a salvo del sometimiento patriarcal del marido, se encontraban con dificultades para acceder a un empleo bien remunerado (Gonzalbo, s.f.). Incluso, pese a que el caso de mujeres jefas de familia puede parecer un rasgo propio de sociedades más recientes, la realidad es que ha existido desde finales del siglo XVIII en la Nueva España y América Latina (Tuirán, 1993: 673). Asimismo, cualquiera

que tuviera parientes contaba con el respaldo familiar en caso de auxilio económico, laboral, alimenticio o de salud, a diferencia de los huérfanos que ante una emergencia quedaban desamparados (Gonzalbo, s.f.).

Respecto a la función de los miembros dentro de la familia, hasta el siglo XX se siguió adjudicando a la mujer el cuidado del hogar y de los hijos, la responsabilidad de compra del ajuar, vestimenta, además de procurar una imagen de “buena madre, trabajadora, sobria, servicial, buena organizadora, saludable y limpia”, mientras que a los hombres se les asociaba con la exigencia educacional hacia los hijos, “la función pública, el trabajo y mantenimiento económico del hogar” (Valdivia, 2008:17).

La reformulación de la conducta y responsabilidades de cada individuo dentro de la familia guarda relación con distintos aspectos: los movimientos feministas, ruptura con preceptos científicos hasta entonces aceptados, modificaciones legales en beneficio de la igualdad de las garantías individuales y de protección infantil, así como de las responsabilidades de los padres, la plena voluntad de la pareja para unirse en matrimonio y la aceptación del divorcio y de la unión libre, así como de las parejas homosexuales (Valdivia, 2008).

Según datos recuperados por Gonzalbo del padrón de la parroquia del Sagrario de la Ciudad de México en 1977, en el Distrito Federal predominaban las familias nucleares, aunque también había un gran número de solteros, unas pocas familias extensas y menos aún las polinucleares (Gonzalbo, s.f.). Tuirán, en un texto sobre la familia, señala algunos rasgos de la familia tradicional; una pareja de esposos corresidentes en una vivienda independiente con hijos bajo su cuidado, además de que continúa existiendo una división del trabajo bajo el modelo *breadwinner* o del varón sustentador económico, mientras que la mujer es la encargada de las tareas domésticas y la crianza de los hijos (Tuirán, 1993:663).

Los modelos familiares más recientes presentan cambios en su estructura, funcionamiento y educación. Valdivia describe algunos de estos modelos; la familia nuclear reducida, compuesta por los padres y sólo un hijo, debido a que el trabajo y las necesidades que acarrea un vástago superan los deseos de los padres, hay una

menor convivencia familiar pero al mismo tiempo el riesgo de crianzas sobreprotectoras; otro modelo es el llamado monoparental, nombrado así a partir de los años 80 y que deja obsoletos los términos “familia rota”, “incompleta” o “disfuncional”, encabezadas por el padre o la madre, a raíz de una separación absoluta o indefinida, por origen, ya sea mediante adopción, embarazo en soltería, o por embarazos no deseados (Valdivia, 2008:19).

Al observar la repartición de las responsabilidades dentro de la familia conyugal tradicional en México, se encuentran hogares que se alejan de los roles impuestos por este prototipo familiar, en los que la madre es la jefa de familia, los hijos se mantienen por cuenta propia o son quienes sustentan a sus padres, o en los que el padre sigue siendo el jefe de familia, aunque comparte con la madre el papel de proveedor. Esto quiere decir que el arquetipo de la familia nuclear tradicional no es el modelo representativo de la sociedad mexicana si se contemplan las funciones en las que cada individuo puede decidir involucrarse dentro de su grupo familiar (Tuirán, 1993:675).

1.2. La heterosexualidad: modelo hegemónico de las relaciones de pareja

En México y el resto del mundo ser heterosexual¹ es una connotación social que ha tenido mucho peso en temas educativos, así como legislativos a lo largo de los años. Como se explicó en el apartado anterior, de acuerdo con la construcción histórica de la familia, se observa que la sociedad ha establecido a la heterosexualidad como el modelo hegemónico de las relaciones de pareja, cuyo fin era la reproducción. Este responde a las necesidades patriarcales, en las que hay un sexo fuerte que es el masculino y un sexo débil que corresponde al femenino, entendiendo al sexo como un determinante cultural y no biológico.

Se piensa que lo natural es la atracción entre personas que tienen pene con las que tienen vagina, sin embargo, esta postura se limita a la sexualidad de la pareja e ignora otros factores. Desde la infancia se enseñan los comportamientos que deben

¹ Persona que se relaciona o interesa de manera amorosa o sexual con individuos del sexo opuesto. El Colegio de México (2014) Diccionario del Español de México Vol. 2. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

adquirirse según el sexo de nacimiento, que a su vez definen el género² y lo han convertido en un modelo normativo: las niñas utilizan vestidos, los niños pantalón; las niñas juegan con muñecas y a la cocinita, los niños juegan fútbol y con coches de juguete; las niñas deben permanecer con el cabello largo, mientras que los niños deben llevarlo corto.

Este modelo estigmatiza a los grupos de individuos que no se identifican con el mismo, en cambio se reconocen bajo otras categorías; gays, lesbianas, entre otros. Estos grupos de personas forman, por ejemplo, parejas homosexuales, y refuerzan la idea de que las parejas heterosexuales tradicionales no corresponden a lo normal y único.

En los debates de las últimas décadas se han cuestionado ideas sobre la paternidad y maternidad entre parejas del mismo sexo, desde aquí, ya se crea una idea en la que se establecen roles específicos para cada género. El modelo tradicional de la pareja heterosexual incluye en ella características del amor romántico que se explicarán más a detalle en el siguiente capítulo, por ahora, sólo conviene hablar de la llamada “media naranja”. Al ser humano se le ha inculcado siempre la idea de que se necesita a otro ser humano para completarse, esta idea no se enfoca únicamente en el amor, también se relaciona con distintos ámbitos de la vida cotidiana; el hombre necesita a una mujer en su vida para que le dé amor, le haga los quehaceres del hogar (lavar la ropa, cocinar, cuidar a los niños, entre otras muchas tareas que a la mujer se le adjudican por ser el “sexo débil”). Por otro lado, la mujer necesita a un hombre en su vida para que la provea económicamente, la cuide y la proteja. Algunos autores que han estudiado las relaciones humanas encuentran una asociación entre sentimientos de amor y cariño con la mujer, así como al hombre con emociones que se vinculan a lo sexual, el deseo y la pasión.

1.3. Estructura social y tipos de pareja establecidos

Tratar de llegar a una aproximación sobre cómo tienen que ser y cómo son las relaciones humanas puede ser complicado, pues la mayoría de las veces se tienen

² Conjunto de rasgos culturales, antropológicos, sociales, económicos, etc. El Colegio de México (2014) Diccionario del Español de México. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

que adoptar diversas posturas que a su vez dependen del campo de estudio desde el cual se aborde el tema, por lo que existen diversas ideas al respecto. En este apartado, se exponen algunas definiciones de lo que otros investigadores consideran para las relaciones humanas y llegar a una formación de pareja, específicamente se abordan dos tipos de relaciones: la relación amorosa y la relación pasional.

Los autores en los que se apoya este capítulo incluyen en sus estudios distintos tipos y configuraciones de las relaciones humanas y, sobre todo, se muestran conscientes del cambio y evolución constante del ser humano a lo largo de la historia, por lo que se pretende hacer una breve exploración de sus postulados para establecer un contexto teórico referencial sobre el tema.

El modelo tradicional de la pareja heterosexual impuso incluso un ciclo; cómo tiene que empezar y cuál debe de ser la meta. La primera etapa es la atracción, en donde una persona es observada porque le llamó la atención a otra, ya sea por algo de su apariencia, por la manera en que se desenvuelve con la sociedad o porque existe una amistad previa. Lo cual hará que exista un proceso de conquista esperando que el hombre inicie la etapa de seducción y enamoramiento, mientras que a la mujer se le asigna la responsabilidad de aceptar o no a la pareja, dando pie al noviazgo cuando la respuesta es afirmativa. La meta es llegar al matrimonio para formar una familia en donde existirán jerarquías.

Si bien, la interacción entre dos personas es fundamental si se habla de parejas, lo cierto es que en todo el proceso de formación es diferente y dependerá de su contexto cultural. Mientras que en algunos países aún está vigente la idea de que los padres eligen a la pareja de sus hijos y estos a su vez conocen a la pareja en el momento en que consuman el matrimonio, en otras partes del mundo conocerse es el primer paso para saber si están interesados en algún tipo de vínculo. Las formas en que ahora las personas conocen a alguien son variadas, la idea de que alguien está destinado para ser su pareja puede parecer anacrónica. Actualmente existe la facilidad de conocer a personas con la finalidad de empezar una relación amorosa o pasional.

1.3.1. Relación amorosa

La relación amorosa se considera una de las etapas que surge después de la amistad, esto no quiere decir que obligatoriamente dos amigos terminan por tener una relación, y tampoco que sea forzoso pasar por esta etapa para poder consumir en una relación amorosa, sin embargo, la etapa de la relación de amistad es importante para pasar al siguiente nivel. Esto tiene relación con la propuesta de Grossetti³ (2009) y la composición de la red social del ser humano, en la que se comienza una relación social por medio de algún lugar, persona u objeto, sin embargo, siempre depende de los involucrados llevar la relación más allá de como se ha creado.

Para tratar de definir lo que es una relación amorosa, esta investigación se ha basado en la Teoría de Sternberg⁴ en la cual el psicólogo elabora un esquema de las diferentes configuraciones de los sentimientos en distintas expresiones (respecto a su intensidad) con lo que clasifica los distintos tipos de amor. Para su *Teoría del Triángulo Amoroso*, Sternberg (1986) considera tres componentes: la intimidad, el compromiso y la pasión.

El autor establece que la intimidad son aquellos sentimientos que promueven el acercamiento entre los involucrados en una relación amorosa y que, por consecuencia, crean una conexión que posteriormente se convierte en un vínculo más profundo, que se ve reflejado en la confianza mutua que la pareja tiene para compartir cosas que no comparte con otras personas que conforman su red.

Por otro lado, el compromiso es considerado como la decisión de amar a la pareja que se ha elegido y mantener ese amor conscientemente. El concepto de compromiso se clasifica en dos tipos; el primero es el compromiso a corto plazo, en el que el ser humano toma la decisión de estar enamorado de determinada persona,

³ Michel Grossetti es un sociólogo francés. Su trabajo está enfocado en la innovación, la geografía de las actividades científicas, las redes sociales y la teoría sociológica. En su estudio sobre las relaciones sociales, plantea que estas se dan principalmente en el entorno colectivo del ser humano, que es en donde pasa la mayor parte de su tiempo como parte de su desarrollo, como la escuela, el trabajo, las asociaciones, entre otros lugares que se convierten en recurrentes para el humano.

⁴ Robert J. Sternberg, psicólogo estadounidense y profesor de la Universidad de Yale, sus investigaciones se han centrado en el estudio de la inteligencia y la creatividad.

y el compromiso a largo plazo, en el que el ser humano toma la decisión de cultivar y mantener la relación amorosa. Es importante señalar que el tiempo que se ha estado en la relación no se considera un determinante para el tipo de compromiso que el ser humano decida tener con la otra persona, en esta misma línea, vale la pena recordar que el enamoramiento es sólo un estado en el que se muestran los deseos más banales del ser humano por la otra persona, por lo que no se profundiza con ella en la intimidad y por ello es poco probable que haya un compromiso a largo plazo entre los miembros de la relación.

Por último, la pasión, que considera un estado de enamoramiento lleno de deseo y necesidad de la unión con el otro, la atracción física y el deseo sexual son características imprescindibles en la pasión, por lo que se puede inferir que este componente es más superficial a comparación de los dos primeros.

Con base en estos tres componentes es como Sternberg logra hacer una clasificación de los diferentes tipos de amor, es importante mencionar que el autor también las clasifica como etapas, pues menciona en su teoría que los tipos de amor se dan a partir de las combinaciones de los componentes ya mencionados, sin embargo, una pareja no mantiene su relación en el mismo tipo, sino más bien el componente predominante varía a lo largo de la relación amorosa dependiendo de las necesidades y aportes de los involucrados.

Son siete los tipos de amor propuestas por Sternberg:

- Cariño: En una relación basada en el cariño, el componente más relevante es la intimidad, pues se puede llegar a tener una relación sumamente profunda en la que existe un vínculo y conexión entre ambas personas, sin embargo, no hay mayor cantidad o equivalencia con los otros componentes (pasión y compromiso), por lo que estos componentes se consideran casi nulos, por lo tanto, es poco probable que exista atracción y compromiso a corto o largo plazo.
- Encaprichamiento: en este tipo de amor el componente predominante es la pasión. Como se mencionaba anteriormente, la pasión se considera un estado en el que predomina la atracción física, por lo que los involucrados en

este tipo de relación no muestran interés en crear intimidad y tampoco en tener un compromiso con la otra persona, el encaprichamiento es más bien, una necesidad carnal en la que la mayoría de las veces no hay suficiente de los otros componentes para que la relación pase a otro nivel o etapa.

- El amor vacío: en este tipo de amor se observa una unión sostenida por el compromiso, en la que la pasión y la intimidad ya no existen, sólo respeto y reciprocidad. Este tipo de relación se puede observar aún en el siglo XXI, en los lugares o familias en donde los matrimonios arreglados siguen siendo comunes.
- El amor romántico: en este tipo, existe una unión que tiene que ver más con lo emocional, diversos estudios relacionan lo emocional principalmente con la mujer. Este tipo de relación es comparada por el autor con el primer tipo o etapa del amor, no obstante, menciona que en este tipo de amor la mujer o el hombre se convierten en un ser que da todo sin esperar nada a cambio, por lo que su amor se refleja en acciones que principalmente benefician a la otra persona, mientras que la pasión puede ser el desahogo para que la persona que ama con profundidad se sienta amada y atractiva físicamente. Sin embargo, no hay otras acciones de la pareja que le hagan sentir lo mismo.
- El amor sociable: aquí los componentes predominantes son la intimidad y el compromiso, sin embargo, la pasión es casi nula. Un ejemplo de este tipo de relación son las personas que comparten toda o la mayor parte de su vida con su pareja, pero ya no existe ningún tipo de deseo sexual o físico. Por lo que el cariño se vuelve más fuerte que el deseo y se refleja en acciones de agradecimiento para con la otra persona.
- Amor fatuo: En este tipo de amor los sentimientos que predominan son el compromiso y la pasión, sin embargo, es la pasión la que lleva al ser humano a querer tener un compromiso con la otra persona mientras que el sentimiento de intimidad es casi inexistente.
- Amor consumado: este tipo de amor es considerada por Sternberg como la ideal, en la que los componentes están equilibrados, aunque el autor plantea

que es complicado llegar a tener equilibrio entre los componentes de la relación, es aún más difícil mantener este tipo de relación cuando ya se ha llegado a ella.

Es importante que los componentes del amor se vean reflejados en acciones y que haya reciprocidad en ellas, de lo contrario, el desinterés de alguno de los involucrados puede causar la ruptura de la relación independientemente de su tipo. Sternberg concluye aclarando que, el hecho de que la clasificación describa a distintos tipos de relaciones, no se puede descartar la posibilidad de que en una relación existan distintos tipos de amor, sin embargo, estos se dan en diferentes momentos de la relación misma, por lo que además de clasificar las relaciones amorosas en distintos tipos, las considera también como etapas de las relaciones.

1.3.2. Relación pasional

Los estudios e investigaciones desarrolladas sobre las relaciones pasionales y de las relaciones humanas en general son realizadas por profesionales en el campo de la psicología, por lo que no hay una estructura específica para explicar los componentes de una relación en donde la característica principal sea la pasión⁵, de hecho hay una gran diversidad respecto a sus definiciones, y es que al parecer lo único característico de este tipo de relaciones es que las emociones que los involucrados experimentan suelen ser muy intensas, independientemente de si son positivas o negativas para el desarrollo del ser humano.

Para poder entender de una mejor manera lo que son las relaciones pasionales, esta investigación incluye diferentes perspectivas de teóricos respecto a lo que es y lo que implica una relación pasional a manera de contraste.

⁵ 1. f. Acción de padecer. // 2. f. por antonom. **pasión** de Jesucristo. // 3. f. Lo contrario a la acción. // 4. f. Estado pasivo en el sujeto. // 5. f. Perturbación o afecto desordenado del ánimo. // 6. f. Inclinação o preferencia muy vivas de alguien a otra persona. // 7. f. Apetito de algo o afición vehemente a ello. // 8. f. Sermón sobre los tormentos y muerte de Jesucristo, que se predica el jueves y viernes Santos. // 9. f. Parte de cada uno de los cuatro evangelios, que se describe la **pasión** de Cristo. Otro concepto importante y que se enfoca más al sentir humano es; Pasión de ánimo: 1. f. Tristeza, depresión, abatimiento, desconsuelo. (Definiciones tomadas del Diccionario de la Lengua Española)

Algunos psicólogos señalan que las relaciones pasionales pueden implicar emociones que guíen al ser humano principalmente a la atracción sexual, que posteriormente lo llevarán a involucrarse en una relación romántica. Otros señalan que este tipo de relaciones tienen como único objetivo satisfacer las necesidades sexuales del ser humano, por otro lado, también hay quienes mencionan que este tipo de relaciones producen momentos de felicidad y euforia, y es una manera en la que el ser humano se puede sentir entendido y aceptado por su pareja. Como se puede observar, la mayoría de los analíticos de este tema sugieren que la pasión se relaciona directamente con temas de sexualidad, en pocas ocasiones se menciona el compromiso y la intimidad como parte fundamental de este tipo de relaciones.

Partiendo de los diferentes matices de las concepciones planteadas en un inicio, Sánchez (2007) señala que es importante recalcar que la pasión y sus placeres deben ser conceptualizados de diferente manera dependiendo del género, y menciona que, específicamente en México esta diferencia es abismal; pues los hombres consideran que la pasión tiene mayor relación con el deseo sexual, la entrega, la atracción y el romance, dejando un poco de lado temas como el amor, cariño y respeto. Por otro lado, cuando las mujeres piensan en la pasión se enfocan en el amor, el cariño, los besos, caricias, la ternura, y dejan en segundo plano temas como el deseo, la atracción y la entrega.

El amor pasional puede entenderse como una emoción intensa y caliente, que puede llegar a ser aplastante y convertirse en un amor obsesivo, lo que muy posiblemente puede desencadenar enfermedades mentales en el ser humano. Por otra parte, la etapa del enamoramiento es un estado en el que predomina el capricho y en donde el ser humano vive emociones intensas que tienen que ver con el anhelo, la confusión de sentimientos (pues el sentir es extremista), por ejemplo, un ser humano involucrado en una relación de este tipo puede pasar de estar extremadamente feliz a estar extremadamente triste y sucede lo mismo con emociones como la ansiedad y el alivio, la alegría y la pena, entre otras. Es importante mencionar que este tipo de emociones depende del tiempo que se

comparte en pareja, así como la reciprocidad, de ahí que cuando el amor es recíproco, los efectos de la relación en el ser humano suelen ser positivos y, por el contrario, cuando no es correspondido por una de las dos partes los efectos son negativos, produciendo emociones relacionadas con el vacío, la ansiedad y la desesperanza (Sánchez, 2007:5).

En esta misma línea, el amor pasional, al ser una relación que brinda momentos de felicidad y por lo tanto placenteros para el ser humano, puede llegar a ser enfermizo o crear codependencia emocional o sexual en alguna de las personas involucradas o en ambas partes. Se considera a esta relación como un sube y baja de emociones intensas, ya que muchas veces el ser humano idealiza a la persona con la que comparte y se siente angustiado cuando no la tiene cerca por el temor a no ser correspondido.

1.3.3. Diversidad en la conformación de las parejas

Las formas en que una pareja heterosexual define su relación van desde la tradicional monogamia en la que ambos integrantes tienen prohibido tener otro vínculo sexual o amoroso al mismo tiempo. En el contexto patriarcal, la mujer debe de ser sobre todo fiel al hombre, volviendo a esta forma un mito de perpetuidad y de apropiación del otro. Anteriormente (y actualmente en muchos casos), el macho vigilaba a la mujer, la celaba, le prohibía cosas y copulaba a diario con ella para asegurar sobre todo su paternidad y el cuidado de la maternidad para sus crías. Mientras que en la mujer también se formaron los celos por el miedo al abandono si su pareja encontraba placer en otro lugar, aunque es un poco contradictorio porque en la mayoría de los casos, el hombre disfrutaba de su sexualidad con otras mujeres y la esposa sabía del engaño, pero no decía nada por el mismo miedo. Actualmente a este comportamiento se le conoce como “pareja *swinger*” en la que se acepta que uno o ambos integrantes se involucren con una tercera persona únicamente para sostener relaciones sexuales; es una relación formal sin un estricto pacto de la fidelidad. A esto es necesario añadir que existen neologismos para relaciones simultáneas; en la relación poliamorosa existen 3 o más integrantes que están involucrados entre sí, la honestidad y la transparencia es parte de su relación,

rechazan la visión de la exclusividad para lograr un sentimiento profundo y comprometido a largo plazo. En cambio, en una relación abierta de pareja sólo existe un acuerdo entre dos partes para estar con otras personas fuera de la relación, pero al mismo tiempo, en esta la visión normalmente no espera un compromiso largo.

Hoy en día las parejas heterosexuales tienen distintas formas de vivir sus relaciones sin tener que seguir una norma, incluso no es necesario encasillarse en algún tipo de neologismos, sino sólo quieren disfrutar de las experiencias y salir de la cotidianidad, un ejemplo son las parejas que tienen vivencias sexuales casuales para reavivar su sexualidad, para después continuar con la monogamia. Se puede disfrutar de no tener una estructura.

CAPÍTULO 2. EL AMOR EN LA SOCIEDAD MEXICANA

2.1. El amor romántico

El amor es una forma en la que se relacionan los hombres y las mujeres mediante emociones, en donde también se involucra el crecimiento y el entorno social, pues estas emociones se pueden modificar según las culturas y las normas sociales en las que estemos inmersos (Pascual, 2016:64).

Sin embargo, hablar del amor romántico tiene otra connotación histórica y social, su surgimiento viene del amor Cortés, Burgués y Victoriano. El amor Cortés se representaba como una acción desigual entre caballeros y damas de condiciones sociales más elevadas, aquí los caballeros debían mostrar su amor públicamente haciendo notar su valentía e interés por una mujer que no tenía nada que ver con ellos y con la que nunca habían hablado. Las mujeres eran mostradas como frágiles doncellas que debían ser protegidas y consentidas, su única función era esperar halagos de pretendientes, los cuales creaban composiciones con las que las conquistaban. Posteriormente surgió el amor Burgués, este llega por el desarrollo de la cultura burguesa en el cual se presentaron distintas formas de pensar, el amor y el matrimonio debían de estar apegadas a las relaciones afectivas que marcaba el mandato de la monogamia y la heterosexualidad, las mujeres no eran dueñas de su cuerpo ni de su sexualidad y dependían de su marido, quedando a su disposición.

En la época Victoriana surge el amor Victoriano dónde consagran a las mujeres cómo madres y esposas que debían ser obedientes, puras, domésticas, conservadoras, religiosas y admiradas. Una de las situaciones más difíciles para las mujeres en esa época era que durante su embarazo no podían hacer uso de su cuerpo ya que el cuerpo embarazado no les pertenecía. Durante esta época a pesar de que las mujeres seguían en desigualdad pudieron adquirir la oportunidad de entrar al plano educativo y laboral, con estas acciones el llamado amor victoriano comenzó a debilitarse al igual que la ideología del amor tradicional y a partir de esta coyuntura surge el amor romántico (Flores, 2019).

El amor romántico se define por la etimología griega como *Eros* que representa el amor pasional y erótico. *Eros* es el dios que simboliza el amor romántico, la pasión e impulsividad. Puede ser el primer paso para llegar a un amor más profundo y duradero si se sabe canalizar su intensidad. La “pasión amorosa” según William Jankowiak se basa en cuatro elementos: idealización, erotización del otro, deseo de intimidad y expectativa.

Este surge en la gran ola romántica del siglo XIX, en esta época los hombres eran ciudadanos de pleno derecho, mientras que las mujeres eran consideradas objetos de deseo. Los hombres se encargaban de idealizar a la mujer para así emprender su búsqueda hacia la mujer perfecta. En este punto los hombres eran los artistas, los que escribían, pensaban y amaban, mientras que las mujeres eran las amadas y las distantes que provocaban dolor. Con el amor romántico siguen los estereotipos, los roles y mandatos que tendría que llevar cada género ante la sociedad. Los sistemas emocionales y sexuales alternativos como amores en trío, cuartetos y grupos grandes, ancianos o entre personas del mismo sexo o diferentes clases económicas, sociales o de distintas culturas eran consideradas anormales y penalizadas socialmente (Herrera, 2007:39).

El amor romántico es una mezcla de los modelos anteriores ya que muestra muchas de las costumbres y creencias, y al igual que los demás es consolidado por la dependencia de los hombres hacia las mujeres y viceversa. Se crean expectativas, escenarios y situaciones de desigualdad, creando una idealización del hombre por la mujer y viceversa sin crear una conciencia real de las parejas, ejemplos claros son los mitos del amor romántico. Se cree que estamos incompletos si no nos relacionamos con otro ser humano del sexo opuesto y de ahí la creencia de que todos necesitamos a nuestra media naranja, esto surgió del mito platónico que trasmite la búsqueda de la mitad perdida, la obra de Platón *El Banquete*, que narra la historia de seres duales, que podían unir características de ambos sexos, estos seres eran: hombre-hombre, mujer-mujer o hombre-mujer. Cuenta que estos seres intentaron invadir el Monte Olimpo cuando Zeus hizo una manifestación de ira de los dioses, lanzó un rayo que hizo que cada ser se dividiera en dos mitades. Por lo

que cada mitad quedó incompleta y fue castigada eternamente a buscar su otra mitad, de aquí el mito de que estamos destinados a encontrar nuestra otra mitad.

Y así como este, el amor romántico trajo consigo muchos mitos y creencias que se han implementado en la sociedad, mismos que recupera Herrera (2007), y que para efectos de esta investigación se debe limitar a resumir los más conocidos y replicados:

a) Mito de la exclusividad

Plantea que se debe creer que el amor solo se puede sentir hacia una persona, es un acto de egoísmo humano ya que se sienten propietarios de las personas y sus cuerpos.

b) Mito de la fidelidad

Pensar que todos los deseos pasionales, románticos y eróticos deben satisfacerse exclusivamente con una única persona: la propia pareja.

c) Mito del matrimonio o convivencia

El amor romántico-pasional debe conducir a la unión estable de la pareja, y constituirse en la (única) base del matrimonio. Esto significaba que todas las relaciones pasionales debían terminar en matrimonio.

d) Mito de la omnipotencia

“El amor lo puede todo” y debe permanecer ante todo y sobre todo. Este mito ha sujetado a muchas mujeres que han creído en este poder mágico del amor para salvarlas o hacerlas felices, pese a que el amor no siempre puede con la distancia, ni los problemas de convivencia, ni las diferencias de pensamiento. Todo esto causa que las personas permitan que las situaciones pasen por encima de sus sentimientos dejándolos en segundo plano para satisfacer a su pareja.

e) El mito de “y vivieron felices, y comieron perdices”.

Es pensar que dos personas se enamoran, se casan y viven felices para siempre. Sin importar los conflictos que se puedan presentar durante la relación este mito hace parecer que todo sería felicidad y que no existirían problemas adversos y que las parejas se mantendrían juntas para siempre.

A través de estos mitos es como se puede clasificar al amor romántico, sin embargo, es necesario reiterar que el ser humano y sus ideales están en constante evolución y hasta ahora, algunas de las características de este tipo de amor están por quedar obsoletas.

2.1.1. El amor romántico en la contemporaneidad y en los medios de comunicación

El amor romántico se ha expandido para instalarse en el imaginario colectivo, Coral Herrera en su libro *Los Mitos del Amor Romántico en la Cultura Occidental* nos dice que el amor romántico:

constituye una utopía emocional colectiva, porque por definición el deseo es aquello que nos mueve a alcanzar algo que no poseemos; por ello siempre, o casi siempre, va acompañado de frustración. El amor romántico es un sentimiento idealizado que utilizamos para calmar nuestro miedo a la vida y a la soledad; es un amor insaciable y además no es un fin en sí mismo, sino un medio para ser feliz, para autorrealizarse, para huir de la soledad que nos acompaña toda la vida, o para sentir emociones que nos hagan sentir vivas (Herrera, 2007:39).

La cultura ya ha impuesto este modelo de creencia en la sociedad, idealizando a las parejas como una idea mitificada que está llena de machismo, una idea que reprime la sexualidad de los hombres y sobre todo de las mujeres, marcando cómo debe ser un hombre y cómo debe ser una mujer para seguir los modelos de masculinidad y feminidad esto con el fin de integrarse felizmente a la sociedad, imaginando y creando escenarios que subordinan los comportamientos, pensamientos y actividades de las parejas, es por esto que en la actualidad se han presentado nuevas propuestas para el amor, con la posibilidad de la elección y la normalización de la individualización, tomado con fuerza las nuevas formas de pareja y los nuevos pactos. Sin embargo, esto no significa que el modelo del amor romántico deje de existir ya que la ideología hegemónica del amor romántico no está en crisis, pues un ejemplo claro es que seguimos viendo que la sociedad sigue considerando como un fracaso personal las separaciones de pareja y se espera que las parejas sean duraderas, que nos complementen como seres humanos y llene las carencias para cumplir con un proyecto de vida.

En las relaciones de pareja existen conflictos que llegan a definir la vida en pareja, estos conflictos entre el mito y la realidad se producen en mayor parte por las mujeres ya que la sociedad les fomenta una mitología amorosa y estos mitos juegan en contra de ellas en sus relaciones y las colocan en situaciones de vulnerabilidad y doblegación frente a los hombres y particularmente frente al mundo (Saiz, 2013:25).

Uno de los responsables de que estos estereotipos sigan reproduciéndose en nuestra sociedad sin duda es la cultura podemos encontrar que en los medios de comunicación han sido parte fundamental de la distribución de contenidos idealistas. Los creadores y productores siguen retomando y reproduciendo el mito del amor romántico el cual sustenta la división de roles y estereotipos. Los medios de comunicación y particularmente la industria del cine en Hollywood sigue enfatizando el papel de la mujer para ser mirada y construyen el cómo debe ser mirada, de esta manera las mujeres espectadoras durante su recepción no hacen más que asumir un papel pasivo y aceptar que el héroe en su mayoría es un hombre.

Sin embargo, el cine poco a poco va permitiendo que las directoras se involucran más en la industria y exploren la subjetividad femenina y deconstruyan los textos patriarcales clásicos y aunque aún falta mucho.

2.2. Amor y prácticas en las parejas contemporáneas

A través de las épocas, los contextos sociales han influido en el establecimiento de los vínculos en pareja. El siglo XXI ha reflejado ser una época histórica, los sujetos en la modernidad tienen la posibilidad de elección, cada uno elige el estilo de vida que le convenga sin imposiciones tradicionales, por lo que el individuo es responsable de sus acciones. Estos factores dan pie a una negociación dentro de la pareja amorosa para identificar el tipo de unión sentimental, la disponibilidad, el nivel de compromiso, las necesidades y los límites que deben existir.

Por lo tanto, las relaciones de parejas en la actualidad han cambiado de manera exponencial, se encuentran en un tiempo y espacio diferente al de las épocas anteriores, los comportamientos y pensamientos son distintos, al igual que sus

hábitos económicos, sociales y políticos, ahora los individuos pueden aparentemente decidir qué aspectos componen su vida personal. La modernidad ha traído consigo un cambio en las formas de relacionarse, la diversificación de las parejas se ha extendido, los individuos crearon sus propios convenios de pareja, ahora hay relaciones que viven en unión libre, las de convivencia en matrimonio civil o religioso, las que viven separados siendo una pareja formal, las parejas informales que salen al mismo tiempo con más personas e incluso las relaciones donde se involucran más de dos personas (relaciones poliamorosas). Por consiguiente, también los rituales tradicionales (crecer, casarse, tener hijos, mantener a la esposa, cuidar del hogar) han sufrido cambios, los individuos ahora se encuentran inmersos en situaciones particulares que les permiten decidir sobre su identidad según sus vivencias e intereses.

Anthony Giddens utiliza el concepto de “relación pura” para definir las relaciones de cualquier tipo, las cuales establecen un lazo para obtener satisfacción y en cuanto deja de ser útil o deja de proveer bienestar de una de las partes está termina, en este caso hablaremos específicamente de las relaciones de pareja, Giddens acuñó el concepto de amor confluyente que significa un amor contingente, activo y que no se considera único y tampoco busca idealizar el “para siempre”, se caracteriza por la igualdad entre las mujeres y los hombres en cuánto a proveedor de la relación, pues ambos deben ser recíprocos para la satisfacción emocional. El amor confluyente solo puede desarrollarse en una sociedad donde cada individuo tenga la posibilidad elegir lo que quiere, este amor no está dotado de la exclusividad monogámica y tampoco se identifica solo con las parejas heterosexuales. La pareja se desarrollará y seguirá siempre y cuando ambas partes lo deseen, se hace una reflexión sobre los vínculos que mantiene a la pareja, suponiendo que la relación sea fundamenta por acuerdos, los cuales deben ser recompensados y así decidir si la relación está unida por satisfacción o por inercia. El amor existirá siempre y cuando ambas partes tengan la voluntad para respetar, compartir y construir una relación recíproca (Tenorio, 2010).

Por otro lado, Herrera (2017) nos dice que en la actualidad los habitantes tienden a ser solitarios aun cuando tengan o no hijos, lo que lleva al aumento de hogares monoparentales (aquellos que están compuestos por un solo progenitor y uno o varios hijos) en las sociedades occidentales. En las sociedades posmodernas se pensarías que el matrimonio va en decadencia por ser un ritual tradicional, sin embargo, el número de matrimonios no ha decaído pues la gente se sigue casando masivamente por la iglesia, por el civil o por cualquier otro acuerdo, han aumentado el índice de divorcios, al igual que de segundas y terceras nupcias. En nuestra sociedad la estructura amorosa es una mezcla de contradicciones individuales y colectivas, por un lado, vivimos en libertad y por el otro la mitología del amor romántico sigue creando una utopía emocional. El deseo de ser amados y de amar está dividido a la de ser independiente y autónomos.

Para entender y definir las relaciones de pareja contemporáneas encontramos el concepto de *relación cómoda*, esta relación se puede dar a partir del amor del compañerismo sin involucrar necesariamente las relaciones sexuales, por lo que se evitan locuras de amor pasional, las parejas sin sexo se relacionan por acuerdos de igualdad y sinceridad, éstas no tienden a tener un miedo de perder a la otra persona ya que pueden ser libre cuando quieran. Este tipo de relación desexualizada evita peleas y momentos angustiosos, anula la agresividad, la confrontación y permite a las personas sentirse libres e independientes, al no estar sometidas por la química emocional que transforma y condiciona la forma de ser de los individuos. Estas parejas pueden entrar en conflicto cuando uno de los miembros duda de la norma impuesta (desexualización) pues si al otro no le apetece crear vínculos distintos comienzan los problemas.

Por otra parte, encontramos a personas que viven relaciones sexuales sin implicación sentimental, a estas les llaman *relaciones libres* porque no hay acuerdos de fidelidad ni se establece pactos de monogamia en esta relación ambas partes puede llevar una vida sexual libre, de modo que no se le considera como pareja a la otra persona en ocasiones la definen como roces, amantes o amigos con derechos. Las obligaciones que deriva una relación como el conocer a la familia de

la otra persona, asistir a celebraciones juntos o compartir con la otra persona recursos, amigos o tiempo quedan anuladas. La relación puede durar mucho tiempo porque no se ven obligadas a ningún compromiso, no conlleva una idealización de la otra persona ya que son más realistas, son relaciones que se disfrutan mucho y esto puede ser cómodo para los miembros de la pareja porque mantienen el amor en un segundo plano y toman la relación como un refugio. en esta relación el desequilibrio se produce cuando uno de los miembros se enamora y desea mayor atención e implicaciones emocionales.

De este modo si las relaciones no evolucionan se quedan estancadas, pero en ocasiones cuesta mucho invertir energías en una relación por la idea mitificada que se tiene del amor esto por miedo a sufrir y es por eso que se da la represión sentimental por el miedo al abandono o equivocarse de persona y enamorarse y que el otro no se enamore o por depender de la pareja y es por esto que los individuos prefieren no enamorarse ya que valoran su autonomía e independencia. La represión sentimental también lleva a que las relaciones sean muy breves por el miedo a enamorarse, evitando el compromiso, pero buscando “la utopía en cuerpos ajenos”. La cultura es la causa de que las personas se encuentran en una lucha interna sobre el amor ya que se siguen encargando de mitificar las emociones y sentimientos Herrera nos dice en su libro *La Construcción sociocultural del amor romántico* que:

El problema fundamental de esta cultura del amor mitificado es que no casa con la realidad, ya que las personas no somos perfectas, y las relaciones entre nosotros tampoco. La rutina, el egoísmo, la incomunicación, la convivencia, el paso del tiempo y otros muchos factores interrelacionados acaban con la magia del amor. (2017:370)

Ahora bien, si tomamos en cuenta estos modelos y definiciones de las parejas damos cuenta que sirven para contrastar momentos históricos, ya que si la propuesta de Giddens se retoma como modelo serviría registrar cambios. Tenorio en 2010 realizó un estudio para corroborar qué tan modernas eran las parejas, en su investigación se observa que existe una posibilidad de aplicar este modelo, para realizar el estudio tomo en cuenta tres generaciones pero solamente las

generaciones de las décadas de los cincuenta y sesenta, con una edad entre 52 y 71 años y aquellos entre 1970 y 1990, con una edad entre 31 y 51 años, con un cierto nivel educativo, cultural y con un determinado capital económico cuentan con la posibilidad de aplicar ese modelo, mientras que la generación de los nacidos en la década de los treinta o cuarentas no cuenta con la posibilidad de apegarse a este modelo ya que se encuentra inmersa en el modelo tradicional. Con esto consideramos que, aunque existen modelos ideales de cómo debería de ser una relación aún falta mucho para poder apegarnos a ellos.

Por otro lado, retomando las ideas de Herrera (2017) de acuerdo que liberación sexual y amorosa en la actualidad no deja de ser una utopía emocional. La construcción utópica puede ser un poderoso instrumento de control social pero también un dispositivo liberador si se piensa como una planificación a futuro y una crítica a las realizaciones culturales, sociales, religiosas y políticas. Si hablamos de contemporaneidad, el “amor libre” es una forma ideal (sin embargo, no deja de ser pura idealización, puesto que el amor y las relaciones no tienen una teoría que se tenga que seguir al pie de la letra) en la que una pareja puede amarse y estar juntos, porque supone que las personas se unen en un compromiso de carácter sentimental: es su decisión el tiempo que están juntos, por ejemplo, si ya no se aman de la misma manera o no tienen los mismos planes a futuro y es un impedimento. Sumando el hecho de que no existe la idea de propiedad ni de exclusividad; no hay dueño del cuerpo de la otra persona, ni de sus gustos ni de sus deseos. De acuerdo con Herrera menciona que:

Las relaciones libres están basadas en las ideas de igualdad, libertad y fraternidad; es una forma de expandir el acto amoroso y liberarlo de las normas morales sexuales de cada sociedad... La práctica del amor libre trata de derribar prejuicios, tabúes, discriminaciones, prohibiciones y normativas, y basa sus relaciones en la sinceridad y la confianza mutua. En el amor libre no tendrían lugar las mentiras, los engaños ni la hipocresía... para que se diera el amor libre las personas tendrían que vivir en un sistema social, político y económico de carácter libertario. (2017:187)

Hoy en día ver el amor desde el feminismo ha ayudado a algunas mujeres heterosexuales en sus relaciones de pareja, dado que la ideología ha tenido la

oportunidad de esparcirse por las múltiples marchas, conferencias, difusión por redes sociales y el claro interés por mujeres. Se centra en darle validez a la mujer, hacerle entender que ella también puede disfrutar de su sexualidad tanto como el hombre y que no es un objeto sexual, puede vestirse como se le plazca al igual que puede hablar con más hombre. Tiene el derecho de tener objetivos y metas de realización que no sólo se centre en ser madre y ama de casa. Sin dejar de lado que tiene la libertad de amar a su manera sin estigmas ni estereotipos.

Hablar del cambio en los roles de género es algo que logra tener mucho contraste a lo largo de los años. Se refleja en la redefinición de tareas que estaban identificadas entre lo que debe hacer una mujer y hombre; ya no se ve a la mujer como la única persona que puede y tiene que hacer limpieza en una casa o hacer la comida, sino ahora está impuesto que los dos géneros pueden hacerlo, así como trabajar.

El estereotipo de que ambos sexos se complementan, formando desigualdades ya no es ley, aunque aún es visto que los cambios mínimos siguen formando parte de una mirada patriarcal, en la que el hombre sigue siendo el privilegiado. Dentro de la manera en que debe amar cada uno ya no es en la que la mujer es la única emotiva y el hombre el racional, puede existir un punto medio o ser contraria la creencia, lo que da pie a que las mujeres no solo piensan en el matrimonio y en la familia como meta de vida y los hombres no tienen que ser juzgados por otros hombres al sí querer hacerlo. Sin embargo, los ideales son la simbolización que cada sociedad hace de la diferencia sexual.

Dentro de la pareja heterosexual, los roles en el sexo han ido cambiando, como se menciona anteriormente, la mujer ya no es un objeto de reproducción ni de satisfacción masculina. La sexualidad se ve como forma natural de la humanidad y del contexto romántico, por darle la connotación de que es algo íntimo. El primer encuentro sexual debe ser en primer caso, con la persona indicada e incluso después del matrimonio, a lo cual se le determinaría: hacer el amor (cuando las personas tienen sexo lo suficientemente enamoradas), “en cuanto a los sentidos y valores que fue asumiendo, puede conjeturarse que en cierta medida funcionó como

un eufemismo que evitaba las malas palabras” (Faur y Grimson, 2016:61) asimismo, deja al acto sexual socialmente controlado como un tabú. La modernidad ha tenido consecuencias en las relaciones de pareja, tanto como en la diversificación en sus tipos de unión formal de pareja monógama (unión libre, sociedad de convivencia, matrimonio civil o religioso, vivir separados, pero ser una pareja formal) como en sus prácticas y en los límites sociales. Ahora a pesar de que se sigue vinculando el sexo con el amor desde un punto erótico se puede entender que le da sentido al placer en distintos niveles como lo son el emocional, sensual, mental, espiritual y social.

En la actualidad se ha visto una revolución sobre la idea de que se puede enamorar y estar en relación con personas de diferentes formas de vida, sin embargo, aún sigue siendo un problema para formar algo duradero. Amar no es lo único que se necesita para que una pareja funcione y permanezca junta por mucho tiempo, el cómo se ha crecido es un factor importante, sobre todo por las costumbres diarias y las ideas de la vida. Por ejemplo, una persona de clase media no creció con la misma idea de cómo debe ser una relación de pareja a otra que es de clase alta, lo que provocaría un choque incluso de cultura.

La diferencia entre clases sociales sigue aún dentro de parejas con la misma economía y lugar de residencia: una pareja con bajos recursos es más probable que siga teniendo un patrón patriarcal más marcado en donde la mujer es ama de casa y el hombre se encarga de llevar el sustento a la casa. En cambio, una pareja con recursos más altos refleja una relación más sana y libre en donde ambas personas disfrutan y son equitativos.

2.3. La cultura de masas y el amor en el cine de comedia romántica

En este apartado se explica la relación de la cultura de masas con el consumo del cine mexicano en el país, principalmente del cine de comedia romántica, pues a través de sus narrativas y lo que se transmite en el universo cinematográfico de estas películas, se observan cambios significativos en las ideologías, modos de vida y mensajes que proyectan al espectador.

Es importante comenzar por explicar lo que engloba el término *cultura* para tener una base, y posteriormente entender a qué se refiere el concepto *cultura de masas* y de esta manera relacionarlo. El estudio de estos conceptos es amplio, para efectos de esta investigación se revisará su concepción desde el campo sociológico, ya que se trata de una investigación en la que se estudia al cine como un medio de comunicación y en la que importa el efecto que este medio tiene en la sociedad que lo consume.

A través de los años, las ideologías y prácticas de las sociedades se han modificado, por lo que el término *cultura* ha tenido variaciones. Se le denomina *cultura al patrimonio intelectual y material*, que está sujeto a continuas transformaciones dependiendo de la naturaleza de sus elementos y de las épocas (Gallino, 2005:242). Luciano Gallino⁶ explica en la definición de *cultura*, que incluye en su *Diccionario de Sociología*, que ésta se constituye por valores, normas, definiciones, lenguajes, símbolos, señas, modelos de comportamiento, técnicas mentales y corporales que poseen funciones cognoscitivas, afectivas, valorativas, expresivas regulativas y manipulativas (2005:243). Normalmente cuando se habla de *cultura*, a grandes rasgos, sabemos que se trata principalmente de los lugares y costumbres que representan a un país en específico y que prevalecen por un tiempo significativo en la historia de ese país, pero también las ideologías de sus integrantes están presentes en esa cultura, es entonces cuando sabemos que se trata de algo simbólico que es difícil que desaparezca. Es ahí cuando entran las demás variaciones del concepto de *cultura* como la *cultura de masas*.

El término *cultura de masas* se ha vuelto popular en los últimos años, sin embargo, tuvo su origen en el siglo XVIII, a partir del consumo masivo no sólo de productos que pretenden hacer más fácil la vida del ser humano, sino también de las ideologías de otros países que hacen que el ser humano conciba una idea utópica de ciertas prácticas.

⁶ Sociólogo italiano. Catedrático de la Universidad de Turín. Trabajó en el Departamento de Investigación de Relaciones Sociales de Olivetti.

Se entiende a la cultura de masas como una práctica que se da principalmente en los países en vías de desarrollo, como la mayoría de los países que conforman América Latina. Estos se caracterizan principalmente por consumir en masa lo que los países desarrollados producen, sin embargo, esta producción en masa no se limita solamente a las sociedades avanzadas en el mundo, pues algunos países árabes, africanos y asiáticos producen, importan y difunden inmensas cantidades de cultura de masas. Se designa a la cultura de masas como un tipo de cultura mediocre que es consumida por un gran número de personas, caracterizada por la superficialidad, la repetición de situaciones triviales y la explotación de los gustos más banales del público (Gallino, 2005:256).

En la categoría de la cultura de masas se incluyen materiales que son difundidos por los medios de comunicación, como lo son el cine, la música, la literatura, entre otros tipos de contenido que son hechos con el objetivo de crear un mercado para así obtener enormes ganancias de productos que, por lo tanto, no tienen un mensaje profundo que haga reflexionar al espectador y se consideran únicamente realizados con el fin de entretener. El desarrollo de la tecnología ha sido un punto clave para que el consumo masivo se haya convertido en una práctica en muchas sociedades, la creación de la televisión y la radio expandieron los canales de difusión y los materiales difundidos, de modo que creció aceleradamente el número de espectadores.

El cine se ha sumado a los medios de comunicación que producen en masa, y más específicamente la comedia romántica se ha convertido en un género cinematográfico que genera ganancias a quien lo produce, por tener una gran aceptación entre el público que lo consume. Desde los inicios del cine, este era consumido principalmente por la proyección de costumbres, modos de vida y lugares que la gente de otras sociedades distintas a las que lo producían querían conocer, por lo que a los espectadores no les era de gran importancia el mensaje, sino lo que podían conocer a través de las películas. Cabe mencionar que los canales de difusión de cine eran pocos, por lo que únicamente las personas con recursos suficientes podían consumirlo. Posteriormente las empresas extranjeras

crearon cadenas de exhibición en las que se proyectaban películas de tipo comercial y en los últimos años, la apertura de nuevos canales de difusión como lo son las plataformas de *streaming* influyeron a que se expandiera aún más el consumo de un solo tipo de cine.

El subgénero de la comedia romántica se ha caracterizado por tener una estructura narrativa bien definida; tramas cuyo elemento central es la búsqueda del amor de forma alegre y comúnmente con un cierre exitoso, previo a la vida matrimonial de la pareja protagonista pues el romance y la contracción de nupcias tienen objetivos opuestos (Jeffers, 2007:9). Lauro Zavala encuentra otros ingredientes:

personajes comunes con los que los espectadores pueden identificarse fácilmente, [...] un cierre epifánico que resuelve todos los enigmas narrativos y que, además, es una solución esperada a los obstáculos que los protagonistas deben vencer para lograr construir su relación de pareja. (2020:53).

Estas cualidades, muchas veces inmutables, han hecho que este tipo de películas se consideren un producto dirigido únicamente al entretenimiento de las masas, portadoras de un mensaje deformado de lo que conlleva la vida en pareja y del amor romántico en la sociedad occidental. Es importante mencionar que el ideal que comunican del amor no proviene exclusivamente de la industria cinematográfica, sino de todo un abanico de medios de comunicación masivos como libros, revistas, Internet, televisión y, por supuesto, el cine.

Sin embargo, en un país como el nuestro donde hasta 2019 (previo a la pandemia por COVID-19) la asistencia a salas iba en ascenso y la comedia romántica casi un siglo presente en las pantallas, es indudable que esta industria goza de un poder de influencia a gran escala y por lo tanto, de la transmisión del amor romántico como una construcción que no es individual, sino conjunta, pues se trata de “un sentimiento-idea institucionalizado y generalizado en un subconsciente colectivo, y no es tanto una interpretación y un sentimiento personal” (García, 2018:6).

No obstante, es importante señalar la existencia de directores que se han aventurado a trabajar con este subgénero para ofrecer desde ahí una perspectiva crítica de la sociedad en la que viven y al mismo tiempo, proporcionar variaciones

narrativas. Pero incluso aquellos más apegados a los cánones del género, son una visión del mundo en el que vivían.

Se suele decir que la comedia romántica nació de la llamada *screwball comedy*, género proveniente de Estados Unidos surgido de la necesidad de hacer una crítica social, especialmente a las clases altas del país tras la crisis de 1929. Estas películas mantenían su base en el enredo romántico a la vez que aportaban elementos narrativos que serían retomados en las comedias románticas de los años posteriores.

En México, películas como *Enamorada* (1946) de Emilio Fernández, son el ejemplo de la adopción de algunas particularidades del *screwball comedy*. Aunque *Enamorada* no se reconoció al momento de su estreno como propia del género cómico-romántico, Zavala identificó en ella rasgos o *huellas intertextuales* (como él lo llama) de la comedia que se producía en Estados Unidos, particularmente al compararla con los filmes *Sucedió una noche* (1934) de Frank Capra y *Terrible verdad* (1937) de Leo McCarey, y que considera pertenecientes a la comedia romántica clásica, según su modelo paradigmático (2018:130).

El modelo paradigmático distingue al cine en 3 periodos; clásico, moderno y posmoderno. En el libro *Miradas panorámicas al cine mexicano*, Zavala considera a la comedia romántica clásica dentro del primer periodo, la comedia romántica radical en el segundo, y la llamada comedia romántica neotradicional dentro del siguiente. Las dos últimas categorías son propuestas por la investigadora Tamar Jeffers McDonald.

Durante el primer periodo, estos filmes tenían protagonistas cuya posición económica o estrato social estaba en contraste el uno con el otro, y que de esa manera daban cuenta de la división económica existente en el país (Mendiola, 2016). Eran películas que hacían una representación del México posrevolucionario, sucedían en haciendas y cantinas e involucraban a gente del campo, héroes machos en trajes de charro y “la figura de una mujer sumisa, frágil en espera de su buen hombre que paliara por su amor” (Quiroz, 2013:38). El protagonista por

excelencia de la comedia romántica de este periodo era Pedro Infante (Zavala, 2020:54).

Este subgénero tuvo su primera transición durante los años sesenta con el surgimiento de la comedia erótica mexicana o sexicomedias; metrajes de bajo presupuesto, sencillos, en los que aparecían comediantes como Alfonso Zayas, Rafael Inclán o famosas vedettes como Lyn May y Sasha Montenegro. Sus tramas implicaban momentos de desnudez parcial en los hombres y total en las mujeres, lenguaje en doble sentido y todo tipo de situaciones que involucraban sexualmente a los personajes.

Era un cine cuyo público objetivo eran los hombres, y que por ello se valía de personajes machos, ya sea utilizando al tradicional hombre físicamente atractivo u otro que, si bien carecía de la belleza estereotípica, poseía una gran audacia y carisma. En general, la gracia de estos hombres recaía en que:

conquisten a las mujeres más sexys y coquetas, esquiven a la justicia y a sus enemigos, luzcan su virilidad, se burlen y *alburéen* al prójimo, *les rompan la madre* a sus contrincantes, y todas las proezas a las que un buen macho mexicano puede aspirar. (Lemus, 2015)

Una aportación de este cine fue la de mostrar a personajes mujeres “que ya ejercen su sexualidad sin pensar exclusivamente en el matrimonio y que a pesar de estar confinadas al *cabaret* ya son independientes del hombre y no por ello, la pasan mal del todo” (Lemus, 2015). Pese a que pudiera parecer evidente la relación de este tipo de cine con el contexto de la revolución sexual que atravesaba el país en ese entonces, Mendiola afirma que “nunca se separó de la cerrada moralidad mexicana en cuestiones referentes al matrimonio o la familia” (Mendiola, 2016).

Aun cuando Zavala no ofrece una clasificación de este tipo de películas dentro del modelo paradigmático, lo más acertado sería considerarlo dentro del marco moderno, pues, aunque mantiene ciertos elementos de la comedia romántica, incorpora otros que la alejan del clásico.

El subgénero experimentaría nuevamente una transición con las llamadas comedias románticas radicales, que estarían estrechamente ligadas al contexto social de la época, haciendo críticas al amor, el sexo, la pareja, y que se salían de las fórmulas consolidadas (Mendiola, 2016). El referente más conocido de estas cintas es *Dos extraños amantes* (1977) de Woody Allen, aunque Jeffers señala la existencia de una predecesora de este tipo de narrativas: *Enséñame a vivir* (1971). En el caso mexicano, el ejemplo es *Sólo con tu pareja* (1991) de Alfonso Cuarón. Esta puede considerarse la primera de una larga serie de películas que se dirigirían a la clase media, pero es la cinta de Cuarón la que marca una variación importante en el género considerando que hasta entonces todas las películas tenían a la clase popular urbana como público objetivo (Sánchez, 2019:79).

A partir de la década de los 90, algunos filmes buscaron reemplazar a la pareja blanca heterosexual (el referente hegemónico) por parejas homosexuales o negras, pero conservaron el ideal de la pareja monógama y del “amor de la vida”, “even *Annie Hall*, possibly the most radical film in choosing to deny the audience an ending with the couple’s union, does not suggest the goal of finding one’s true love is no longer desirable, merely imposible” (Jeffers, 2007:13).

Tras la firma del Tratado de Libre Comercio y el neoliberalismo, la comedia romántica mexicana adoptó la visión de modernización en el país que este acontecimiento anunciaba mediante películas que se dirigen a la clase media, en contextos donde no hay pobreza ni cultura indígena, sino urbanización; la Ciudad de México se convirtió en la “capital de lo moderno”, y los personajes se desempeñan en carreras “creativas” que habían cobrado mucha popularidad en aquel momento, como la publicidad o comunicación (Sánchez, 2015), además del “regreso” del habitual final feliz a las historias.

Todas estas características son la representación del contenido de las comedias románticas neotradicionales o contemporáneas en México, muy similares en su estructura a las comedias románticas clásicas, pues retoman los elementos del melodrama y “se reincorporan a una tradición alejada de la autorreflexión y la proposición de nuevos modelos sociales” (Mendiola, 2016). Aunque abordan temas

como la alienación de la ciudad, la posibilidad del divorcio, la imperfección de la pareja, sólo lo hacen de forma superficial para cerrar con un final que retoma el ideal del romance perfecto (Jeffers, 2007:86).

Empero, dentro de este periodo han surgido un grupo de filmes cuya novedad ofrecida es al varón como protagonista de las historias; personajes que encima manifiestan conductas que en el pasado se creían propias de las mujeres, y que significan un cambio fundamental, teniendo en cuenta que estas cintas se pensaban dirigidas principalmente al público femenino, de modo que expresan la idea de que los varones también disfrutan y necesitan del romance. Jeffers utiliza el término *hommecoms* para referirse a este tipo de cintas (2007:108).

Algunos críticos de cine consideran a la comedia romántica mexicana como un tipo de cine que raya en lo vulgar, con un humor fácil de entender y aceptar, además de que, en la narrativa, independientemente del mensaje que se quiere proyectar, siempre se hace alusión al modo de vida americanizado. Esto quiere decir que se muestra a una pareja que tiene éxito en su vida profesional, lindas casas, autos, ropa, incluso a los lugares a los que los personajes acuden aparentan ser costosos, pero estas características no sólo son evidentes en lo que “se ve” (hablando de las locaciones y escenografía) sino también en “lo que no se ve” (como las características de los personajes principales) este modo de vida también se puede observar a partir de los modales, lenguaje y otras expresiones que tenga el personaje.

Se critica a los directores de películas que pertenecen al género de comedia romántica por seguir la fórmula de siempre y no crear una comedia más crítica. Definitivamente este tipo de cine no representa a la mayoría de la población mexicana, pues al convertirlo en números, se puede hablar de los niveles socioeconómicos que componen al país. En las estadísticas que presenta la Asociación Mexicana de Agencias de Inteligencia de Mercado y Opinión (AMAI), el país se clasifica en 7 sectores que van desde el “Nivel Alto” hasta el “Nivel Bajo Extremo”. El nivel socioeconómico preponderante en el país es el “D” que corresponde al nivel “Nivel Bajo Extremo” con un 27.8% de población de toda la

República Mexicana, este nivel corresponde a las familias que tienen problemas para sobrevivir y es probable que dejen de comer algunas veces para que el dinero les alcance. El siguiente nivel con un porcentaje aún considerable es el “C-“ o “Nivel Medio Emergente“ con el 15.4% de la población mexicana. A este nivel pertenecen las familias que cuentan con recursos y servicios que les permiten tener una calidad de vida a la que se le podría llamar “adecuada”, sin embargo, no se contemplan los lujos, por lo que viven justos. Por otro lado, el porcentaje más bajo pertenece al nivel “A/B” o “Nivel Alto” con un 6.8% de la población mexicana, a este nivel pertenecen las familias que tienen servicios de recursos financieros y de seguridad, por lo que tienen una muy buena calidad de vida, comparada con la de los otros sectores (AMAI, 2020). Estas estadísticas son explicadas a grandes rasgos con el fin mostrar que no se está representando a la gran mayoría de mexicanos en las películas de comedia romántica, pues como anteriormente se mencionó, los personajes, locaciones y escenografías utilizados en este tipo de películas, presentan más características de una persona que pertenece a un nivel socioeconómico alto (consultar Anexo 3).

CAPÍTULO 3. EL CINE EN MÉXICO

El cine ha tenido evoluciones tecnológicas que han ayudado a la producción y a la distribución con mayor facilidad, así como la apertura de espacios para todo tipo de público. Ahora es más sencillo acceder al cine, aunque también el coste económico para el espectador se ha incrementado.

Existen muchas formas de hacer y de ver cine por lo que, para efectos de esta investigación, en los apartados de este capítulo se abordarán las principales características del cine de ficción y el cine documental, así como sus diferencias. Se consideró importante retomar sólo estos géneros por dos motivos; el primero es que el cine de ficción es la categoría que predomina en cuanto a películas que abordan diversas temáticas respecto a las parejas contemporáneas; el segundo porque es necesario hacer un contraste entre el cine de ficción y el cine documental respecto a su estructura y sobre todo sus formas de producción, exhibición y distribución, por lo que este capítulo funge como marco conceptual de la presente tesis.

3.1. Géneros cinematográficos

A lo largo de los años, los teóricos del cine han estudiado las características de los géneros cinematográficos, sin embargo, las clasificaciones que cada autor propone pueden llegar a disidir, por lo que existen diversas nociones en cuanto a lo que es un género cinematográfico, cuáles son los propuestos por algunos autores y las variantes que existen entre ellos; algunos teóricos discriminan géneros que para otros es muy importante retomar.

Como se mencionaba anteriormente; en este apartado no se explica la enorme lista de géneros cinematográficos que existen ya que para esta investigación en específico no es funcional, sin embargo, se profundizará en las particularidades del cine de ficción y el cine documental. Es importante señalar que el cine de ficción no es considerado un género como tal, de hecho, es muy difícil que esté presente en las listas de géneros cinematográficos de libros que aborden este tema, más bien tiene que ver con la estrategia de producción de sentido, por eso es comparado con

el cine documental que, a diferencia de la ficción, sí es considerado un género cinematográfico.

Las diferencias entre el cine de ficción y el cine documental pueden parecer claras o fáciles de identificar, sin embargo, hay que entender que, cuando una película indica al espectador que está basada en hechos reales no necesariamente se trata de un documental. A continuación, se explicarán las principales características del cine de ficción y más adelante del cine documental.

3.1.1. Cine de ficción

Si bien el significado de ficción se refiere a algo que no tiene nada que ver con la realidad⁷, toda película considera un acto de hacer parecer verdad lo que está narrando al espectador. El cine de ficción siempre narra en sus temáticas aspectos de la realidad, sea cual sea su género.

En el argumento común del cine de ficción, en primer lugar, se lleva a cabo una lluvia de ideas, las cuales pueden surgir a través de la imaginación del productor, director o guionista, sin embargo, el hecho de que haya surgido de la imaginación de cualquier persona no quiere decir que algo como lo que se está plasmando en el guion no haya sucedido o vaya a suceder en la realidad. Pasa lo mismo con una película que está “basada en hechos reales”, pues no quiere decir que lo que se ve en un filme sea exactamente lo que pasó en el lugar de los hechos o con las personas involucradas, en primer lugar; porque no se grabó en el momento en el que sucedió. Por otro lado, el recurso principal para recrear el acontecimiento que se está representando es la puesta en escena, en la que es normal el requerimiento de actores que traten de interpretar las emociones que tal vez las personas que presenciaron el hecho hayan sentido, pero nadie puede estar seguro de que estas emociones o sentimientos están siendo representados de la manera correcta, incluso el escenario llega a ser montado, supóngase que el hecho real en el que se basa un filme aconteció en una casa ubicada en Guadalajara, las escenas no

⁷f. Acción y efecto de fingir. 2. f. Invención, cosa fingida. 3. f. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. *Obra, libro de ficción*. (Definición tomada del Diccionario de la Lengua Española)

necesariamente tienen que ser grabadas en ese estado de la República Mexicana, podrían ser filmadas en una casa ubicada en Oaxaca pero con decoraciones que son específicamente tradicionales de Guadalajara, el escenario también es recreado, pero no significa que no tenga nada que ver con la realidad (respecto al hecho narrado).

Un aspecto que también es importante destacar y que tiene relación con las historias “basadas en hechos reales” es la adaptación de obras literarias clásicas a la cinematografía, en las que se narra al espectador historias de hace cientos de años en las cuales la manera de vestir, vivir y actuar de las personas era totalmente distinta de lo que es ahora. En este sentido, queda claro que el cine de ficción se enfoca más en la recreación que en apegarse a la realidad. Sin embargo, a través de estas películas también se puede reconocer cómo era la sociedad en años anteriores, los problemas sociales, económicos y naturales, las distintas ideologías entre otros aspectos que provienen de la realidad y que pertenecen a épocas muy lejanas a la nuestra.

3.1.2. Cine documental

A diferencia del cine de ficción, el cine documental siempre está basado en hechos reales, pocas ideas surgen de la imaginación del director, productor o guionista, lo que sí es seguro es que el director tiene la entera libertad de elegir el acontecimiento que va a tratar, quizá porque es un tema de su interés o quiere hacer una manifestación a través de su filme, por lo tanto las características del documental permiten ver la postura desde la que se plantea el acontecimiento tratado en el filme. En este tipo de películas podemos observar de manera más clara y concreta los problemas sociales, económicos o naturales que atraviesa el personaje principal.

Para definir este género cinematográfico, es pertinente primero explicar a grandes rasgos la definición que Bill Nichols⁸ plantea en la segunda edición de su libro *Introducción al Documental*, en el que el autor analiza primero la definición que a lo largo de los años se le ha dado al cine de tipo documental, la cual plantea que las

⁸ Historiador y teórico del Cine documental.

películas documentales abordan hechos que han ocurrido “realmente” durante la historia del mundo, sin embargo, el teórico señala que hay filmes en los que se tratan temas que también pertenecen a la realidad del mundo y del ser humano pero de una manera particular y no tan general como se llega a hacer en el documental. En este sentido Nichols propone reformular la concepción del género documental.

En esta reformulación plantea que los filmes de corte documental tratan situaciones o eventos reales, pero a diferencia de la ficción respetan los hechos conocidos y no introducen en sus narrativas hechos nuevos e inverificables. Tratan el tema de una manera más directa y no lo hacen de manera alegórica. Para una definición más precisa, el historiador agrega que los documentales retratan a la gente real y que presentan sus experiencias y la cotidianeidad de su vida frente a la cámara, por lo tanto, no se utiliza el recurso actoral para el desarrollo de la trama.

Para un mejor entendimiento de lo que es el cine documental, Nichols desarrolla una clasificación, en el cual plantea los seis modelos de representación en el documental que se explican brevemente a continuación:

- El modo poético: se enfoca en crear un tono y un estado de ánimo y no sólo en proporcionar información sobre un suceso al espectador.
- El modo expositivo: se enfoca más en lo teórico que en lo estético y se dirige de manera directa al espectador por medio del uso de títulos que lideran la imagen y se centran en la idea de la objetividad y la lógica argumentativa.
- En el modo observacional: plantea que la manera técnica de hacer este tipo de documentales era con equipos ligeros, portátiles y sincrónicos que hicieran que la producción fuera más sencilla, con el objetivo de que las imágenes presentadas en este tipo de documentales fuera lo más posiblemente apegado a la realidad, por lo tanto, el acercamiento del cineasta con las personas documentadas tiene que ser espontáneo.
- El modo participativo/interactivo: es el que se utiliza en las teorías sociales de investigación participativa. En él podemos observar que el

realizador del documental se sumerge en un territorio que es casi nuevo para él, en donde interactúa con las personas filmadas y gana nuevas experiencias y conocimientos de manera directa.

- El modo reflexivo: a diferencia del modo participativo, tiene como objetivo principal concientizar al espectador sobre el tema que se presenta en el documental, para que adopte una postura crítica en cualquier tipo de representación del tema en otros documentales. El autor lo considera el modelo más autoconsciente y autocrítico.
- El modo performativo: se caracteriza por no centrarse en hacer una representación realista como tal, sino más bien se enfoca en la expresividad, la poética y la retórica que se enfocan en las cualidades que el texto evoca.

Cada uno de estos modelos se diferencian por sus estilos de filmación, prácticas materiales y objetivos para con el espectador, sin embargo, Nichols afirma que, aunque todos tengan características diferentes y hayan nacido de distintos movimientos cinematográficos y necesidades sociales, no siempre se puede clasificar a un documental en tan solo un modelo, ya que puede estar presente la combinación de varios modelos y características de estos.⁹

Es así como se concluye que este género no suele tener una estructura dramática pues se aleja de la ficción y se apega más al carácter informativo, es decir, a la realidad. En él, generalmente no encontramos actores profesionales que interpreten a un personaje, ya que su principal objetivo es conocer la realidad sobre un acontecimiento importante, por el contrario, podemos observar escenas que fueron realizadas con cámara oculta, también suelen tener entrevistas con personas que tengan relevancia en el tema que se está tratando y el uso de material de archivo, entre otros.

⁹ Nichols señala también que en algunos documentales pueden ser el reflejo de la percepción del director y que nada garantiza que lo que los espectadores ven en pantalla sea completamente apegado a lo que este pudiera percibir estando presente.

3.1.3. Comedia romántica

Por otro lado, es importante incluir en este apartado las principales características primero; del género de comedia y por otro lado de sus subgéneros como el cine de comedia romántica, ya que más adelante, la comprensión de estos conceptos ayudará a un mejor entendimiento del análisis de las películas.

El cine de comedia es el más antiguo en la historia del cine, surgió a finales del siglo XIX. Es importante recordar que, antes de pertenecer a los géneros cinematográficos, la comedia ya era una evolución artística en el teatro griego. Es el género que busca la carcajada en el espectador mediante episodios de humor elemental, grotesco o absurdo, carente de matices o profundidad psicológica.¹⁰ En este género no es seguro que el espectador pueda encontrar una estructura dramática precisa en donde pueda notar una evolución de los personajes. Se basan en conflictos resueltos a base de persecuciones, batallas de tartas, golpes, caídas...¹¹ También se le conoce como comedia de payasadas, un ejemplo importante de este género cinematográfico son las películas de Charles Chaplin, que probablemente ha sacado una carcajada a la mayoría de sus espectadores. Este tipo de películas están llenas de humor o sátiras sin importar si el tema principal que se plantea en ellas es real o ficticio.

El cine de comedia romántica es un subgénero de la comedia, en el que se agrupan las películas que proponen el amor como tema principal, sin embargo, siempre hay un poco de humor durante el metraje. Una de sus características más importantes es que al final siempre se superan los obstáculos planteados a lo largo de la historia. La mayoría de las veces, los personajes principales son interpretados por una pareja joven y bella (conforme a los estereotipos), por otro lado, una característica importante en las parejas de estas películas suele tener éxito profesional o está por llegar a él. La fórmula común en los filmes de comedia romántica es; “el chico conoce a la chica, la enamora, la pierde, la recupera” o viceversa, cabe mencionar que el género no es limitado únicamente para historias de parejas heterosexuales,

¹⁰ Jesús Morales, *Los géneros cinematográficos*, p7.

¹¹ *Ibidem*, p7.

pues también hay comedias románticas de parejas homosexuales, aunque en menor medida. A través de estas películas el espectador puede observar un poco de la cultura popular, pero ambientado a un universo ideal, es decir, que no profundiza en algún problema social de relevancia, también están caracterizadas por proyectar lo que es tendencia en ese momento, de manera sutil, como la forma de vestir de los personajes, el carro que utilizan y sus prácticas en general en la vida cotidiana.

3.2. Importancia cultural del cine de ficción en México

Una vez definidos los parámetros que caracterizan al género documental y al género de ficción, conviene estudiar su relevancia en la conformación de la industria cinematográfica nacional, vista desde el campo económico, así como desde una perspectiva social-cultural, a fin de comprender su repercusión en el país.

Poco antes de inicios del siglo XXI, la industria cinematográfica en el país experimentó una notable etapa de desarrollo, a la que algunos calificaban como una 'nueva época de oro' en el cine, no sólo por su creciente actividad económica, sino por las novedosas temáticas que abordaban las más recientes generaciones de cineastas.

Desde el año 2002, la producción de películas no ha parado de crecer, a excepción del año 2009, en que el número decreció ligeramente, pero a partir de entonces aumentó constantemente hasta el 2019, en el que alcanzó la cifra más alta de producciones (216). Sin embargo, el 2020 fue un año atípico en el que el quehacer cinematográfico tuvo que detenerse casi en su totalidad. Salas y espacios de exhibición filmográfica tuvieron que cerrar indefinidamente, distribuidoras se vieron obligadas a replantear sus esquemas de trabajo y, evidentemente, la producción de películas se interrumpió durante un largo periodo.

Afortunadamente, la industria cinematográfica ha comenzado a restablecerse paulatinamente, pero los efectos de la emergencia sanitaria en el cine quedaron registrados en la más reciente edición del Anuario Estadístico de Cine Mexicano, realizado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), que añadió

secciones especiales a su contenido como las *Implicaciones de la pandemia en el cine mexicano*, además de un espacio dedicado a las personas afectadas por este acontecimiento en *Personal involucrado en el cine y audiovisual*.

En 2013, el IMCINE formó una alianza con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). La labor de ambas instituciones permitió que, a partir de la edición del año 2015 del *Anuario*, se pudiera conocer el aporte económico del cine a la economía del país, mediante la cuenta satélite de la cultura, una extensión del Sistema de Cuentas Nacionales de México (SCNM).

El SCNM es el registro contable de la situación y evolución económica del país. La extensión de estos informes no permite ahondar en determinadas actividades económicas, por lo cual se designaron otras herramientas estadísticas llamadas “cuentas satélite” que amplían la capacidad analítica de este sistema. Hay un total de siete tipos de cuenta satélite, dedicadas a actividades ambientales, turísticas, de salud, instituciones no lucrativas, trabajo no remunerado, vivienda y cultura¹². Asimismo, este último rubro está conformado por distintas áreas, entre las que están los medios audiovisuales, donde se considera al cine.

Sirva este recuento para entender la relevancia económica que tiene el cine para el país. Según los datos arrojados por el *Anuario 2015*, en el año 2013, el PIB de la cultura representó 2.8 % del total del país (del que la mayor parte provino de las industrias manufactureras), así como 1,018,456 puestos de trabajo. Sólo la industria cinematográfica¹³ contribuyó con 0.03 % al PIB nacional que, traducido en dinero, asciende a 4,522 millones de pesos, y una generación de 2,630 unidades de trabajo, al igual que pagó 274 millones de pesos en remuneraciones a empleados.

Durante los siguientes dos años no ocurre una variación notable en estos números, sino hasta la edición del *Anuario 2017*, en el que se registró un aumento

¹² En su portal web, el INEGI apunta que el término ‘cultura’ se define por el concepto emitido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). De modo que la cuenta satélite de cultura mide únicamente las actividades y productos asociados a las tradiciones, valores, costumbres y creencias.

¹³ Los datos recopilados por la Cuenta satélite de Cultura en México sobre la industria cinematográfica comprenden las actividades económicas de producción, postproducción, distribución, exhibición de películas y otros medios audiovisuales.

considerable en varios ámbitos durante el año 2016. En primera instancia, la contribución del PIB de la cultura a la economía nacional alcanzó el 3.3 %, porcentaje que ahora provino en mayor medida del área de medios audiovisuales. Asimismo, la industria cinematográfica pasó de aportar por sí sola 0.03 % a 0.10 % del PIB nacional, es decir, 18 mil 376 millones de pesos, y generó 28,434 puestos de trabajo entre los que pagó 1,677 millones de pesos en remuneraciones. Ya en esta edición del *Anuario* se había añadido una sección más; el gasto de los hogares en cine, mismo que reportó 31 mil 660 millones de pesos, un aumento de 15.2 % respecto a 2015. Para mayor lucidez de la cifra anterior, de 2013 a 2014 el crecimiento fue de 5.5 %, casi tres veces menor.

La más reciente edición del *Anuario* (2020), no revela alteraciones notorias más allá de un decrecimiento del PIB de la cultura en 0.2 % (continúan los medios audiovisuales siendo los de mayor aportación), y una contribución de la industria cinematográfica al PIB nacional que se mantiene en 0.10 %, así como un incremento en la cantidad de puestos de trabajo (22,725) y remuneraciones (2,317 Millones de pesos), más un gasto de 39 mil 656 millones de pesos de los hogares en cine.

Estas cifras muestran una industria que está creciendo progresivamente ante un mercado dominado por Estados Unidos y un Estado que, con cada cambio de administración federal, deja al cine en una posición incierta. Si bien estos números brindan un panorama general de lo que el cine representa para el país en términos económicos, es sólo una dimensión de la importancia tanto del cine de ficción como el de no ficción, pues, en palabras del catedrático José Woldenberg “lo fundamental del cine es contemplarlo como un fenómeno cultural, una fórmula a través de la cual nos recreamos y pensamos” (Woldenberg, 2015:86).

Respecto al consumo de cine mexicano en el país, datos de 2015 a 2019 (se omite 2020 debido a la situación extraordinaria ocurrida), proporcionados por los *Anuarios* del IMCINE, se observa una constante alza en la cantidad de asistentes a salas de exhibición, no obstante, este incremento se ve mejor reflejado en películas extranjeras que en la filmografía nacional.

Para ilustrar lo anterior, en el año 2015, se registraron 286 millones de asistentes a salas de cine, de los cuales, sólo 17.5 millones acudieron a ver cintas mexicanas. Las 10 películas con más asistentes fueron todas de origen estadounidense, siendo *Bob Esponja: un héroe fuera del agua* la de menor cantidad, que registró 5.5 millones de espectadores. En contraste, el largometraje mexicano con más asistentes fue *Un gallo con muchos huevos*, que alcanzó 4.1 millones. Únicamente esta y tres cintas más superaron el millón de espectadores de las 80 películas nacionales estrenadas (IMCINE, 2016:61).

En lo referente a cine documental, desde 2010 en que se inició el conteo de producciones fílmicas y durante los siguientes tres años, el número de estos metrajes bajó de 39 a 30. No obstante, en los años subsecuentes hubo un aumento considerable, pues en 2015 se había llegado a las 50 producciones, gran parte de ellas hechas de forma independiente. Ese año también se estrenaron 17 documentales mexicanos que atrajeron 145,754 espectadores, lo que representó el 0.8 % del total de asistencia a cine nacional (IMCINE, 2016:50).

Posteriormente, en 2019, se reportaron 341 millones de asistentes al cine. De estos, 35.2 millones fueron a ver películas mexicanas. Nuevamente, las diez películas con más asistentes fueron estadounidenses (aspecto que no cambió en años anteriores) y de las cuales, la menor asistencia la obtuvo *Cómo entrenar a tu dragón 3*, alcanzando 8 millones. Por su parte, la cinta mexicana *No manches Frida 2* fue la de mayor asistencia, al registrar 6.6 millones, mientras que sólo otras 12 películas nacionales de los 101 estrenos alcanzaron el millón de asistentes (IMCINE, 2020:58).

Retomando el caso del cine documental, el número de producciones continuó expandiéndose al menos hasta 2019, en que la producción bajó de 79 en 2018, a 73 metrajes. Empero, resalta la fluctuación en el número de asistentes respecto al número de estrenos año con año; en 2016 hubo 104,785 asistentes a los 21 documentales mexicanos estrenados; en 2017 se registraron 137,300 asistentes entre los 32 filmes; en 2018 ocurre un cuantioso aumento en el número de espectadores, que alcanza los 249,426 a los 34 estrenos; en 2019 sucede un evento

a la inversa, pues sólo 56,667 personas acudieron a los 24 documentales estrenados (IMCINE, 2017:101, 2018:79, 2019:40, 2020:37).

Más aún, en la coyuntura del vertiginoso crecimiento de las plataformas *streaming*, durante 2020 ampliaron su oferta de contenido un 35 % con respecto a 2019. Hubo 47 títulos que se estrenaron en salas de cine, 35 en plataformas de *streaming* y salas, y 29 sólo en *streaming*. Aunque el catálogo de largometrajes nacionales en las plataformas *streaming* disponibles en México incrementó un 52 % respecto a 2019, al compararlo con la oferta de otras nacionalidades, este sólo representó alrededor de 10 % del catálogo total (IMCINE, 2021:43).

Como se puede observar, durante los últimos años el consumo de cine mexicano ha estado muy por debajo del cine estadounidense. Incluso en las plataformas *streaming* la oferta es limitada. Esta condición desfavorable de la industria nacional está estrechamente relacionada con la falta de leyes que protejan la cultura y de estímulos que incentiven el quehacer cinematográfico, sin embargo, es innegable que, en el entendido del cine mexicano como un elemento de la idiosincrasia nacional, ésta se ha debilitado ante la industria extranjera. Para explicar mejor esta postura, conviene citar al director e investigador de cine, Víctor Ugalde, quien opina que:

En el siglo XXI, las pantallas de cine, televisión e internet pertenecen a Estados Unidos y han logrado que la moda, forma de vida, alimentos y aspiraciones de los habitantes de otros países sean ser y vivir como los americanos. Esto lo han logrado gracias a las películas y a la saturación de la publicidad. A México y a Canadá les cuesta mucho trabajo conectarse con el público local y extranjero (Ugalde, en Rosas, 2017:44)

Las múltiples intenciones del cine hacen de él una pieza fundamental en la representación de las *identidades*, más allá de los ingresos económicos que produce o de su función de entretenimiento. Es la carta de presentación hacia el exterior y una forma de manifestar las inquietudes, diferencias, costumbres, tradiciones y problemáticas que se suscitan al interior de la sociedad mexicana. Se hace énfasis en la palabra “identidades” pues es menester subrayar la riqueza

demográfica que conforma al país, y por lo tanto, de sectores que expresan necesidades identitarias distintas entre sí, que además varían conforme a los cambios del marco socio-cultural en que se desarrollan.

En este orden de ideas, los autores Friedhelm Schmidt-Welle y Christian Wehr, sostienen que, desde finales de la década de los años 80, durante el surgimiento del llamado 'Nuevo Cine Mexicano', la filmografía experimenta una serie de tópicos y reformulaciones en su tratamiento que buscan dejar a un lado los tradicionalismos del cine anterior, para representar de nuevas maneras a las esferas sociales, y entrado el siglo XXI, la diversificación de los temas en el cine no hacen más que aumentar (Schmidt-Welle y Wehr, 2015:10).

A través del cine de ficción, el espectador puede mirar una realidad distinta a la suya y redescubrir el mundo en el que vive. Es una vía para la comunicación intercultural, para la exposición de nuevas identidades, y la autocrítica. Si al cine se le puede atribuir una función social, es la de invitar a transformar la realidad en que vivimos.

3.3. La apuesta por la comedia y el romance en el cine de ficción en México

México desde antes de la época de oro en el cine, ya había entrado en el mundo de las películas cómicas, pero no fue hasta el año de 1936 donde se vio un cambio en este tipo de producciones gracias a Fernando de Fuentes – considerado el padre fundador del cine mexicano – quien hizo una primera comedia ranchera con *Allá en el rancho grande* (1936), un formato donde se apostaba por la identidad mexicana. El éxito del género sobre explotó en taquillas, asimismo, dio pie a nuevas producciones de comedias o tragedias ambientadas en el contexto social de aquel México, por lo que, el romance era un tema necesario dentro de las historias; es un suceso que pasa día a día y que se nos ha inculcado de cierta manera con cuentos y con la idea de que gracias a este se alcanza la felicidad; el deseo de enamorarse y ser amado es universal, lo que significa que el romance nunca pasa de moda. Es un tema que entretiene y hace sentir bien al ser humano, así ha sido como a lo largo de la historia en México, las comedias mexicanas resultan ser el género número uno.

El mexicano no está educado ni acostumbrado a consumir producciones complejas, la importancia de que algo sea sencillo a la industria le conviene tanto económicamente como a la hora de crear.

Las películas de comedia a pesar de ser una buena fuente de entretenimiento, no es la razón principal por la que la industria cinematográfica produce largometrajes de este género, sino está detrás de la capacidad de adaptarse a los valores económicos y morales de las clases medias y altas de la sociedad mexicana. Los clichés son parte de estas historias, siendo puentes humorísticos para la atracción del espectador, sin embargo, esa atracción aumenta cuando los directores combinan ese humor con historias de amor.

La comedia romántica es un género en el cual momentos cómicos y románticos se entrelazan a lo largo de la película, dejando una sensación agradable. Las relaciones de pareja se reflejan con una imagen seriamente irreal elevando las expectativas de los espectadores a niveles altos aun teniendo narrativas familiares. Sin dejar de lado que toda la industria del cine ha sido participe de idealizar a las parejas amorosas y pasionales, siguiendo ciertos rubros que se han ido ligando a través de los años por los guionistas y realizadores de este género cinematográfico.

Entre las características principales de la comedia romántica mexicana se notan ideas comunes:

- a) Parejas heterosexuales con privilegios económicos y sociales o incluso diferencia clases sociales entre los integrantes de la relación en donde los proyectos comunes o al contrario, las diferencias del cómo ven su futuro se rodean a través del matrimonio o de procrear hijos.
- b) Los roles de género son notorios en la mayoría de las películas dado que se muestra al sexo femenino con actitudes sumisas y quien es el personaje principal interesado en que el amor sea ideal y mágico.
- c) La idea del odio al deseo o de la amistad al amor romántico son otras de las características que se notan seriamente en las películas con un humor exagerado.

- d) Buscar a la persona ideal que está destinada para cada persona, es una idea que no sólo es parte de las comedias románticas, sin embargo, forma parte de estas historias sumándole algún suceso chistoso hacia los personajes; dos personas chocan sus cuerpos por accidente y se conectan a través de la mirada.

La forma en la que se cuentan estas historias no sólo parten de las ideas o los guiones, sino también de las características audiovisuales. Por ejemplo, los encuadres son —en la mayoría de los casos— cerrados y con profundidad de campo parcial, es decir que buscan centrar la atención de los personajes y las emociones que quieren representar, los colores son vivos y casi siempre alegres. Será difícil ver a los personajes en lugares sucios o con basura, la atmosfera de sus vidas será estable en muchos aspectos, menos en lo emocional. Y la música o los sonidos que suelen acompañar a las tomas suelen ser con tonalidades alegres y si sucede algún conflicto emocional, las canciones son casi siempre comerciales.

CAPÍTULO 4. LAS NUEVAS REPRESENTACIONES DE LA PAREJA HETEROSEXUAL EN EL CINE MEXICANO

El cine ha sido parte importante para la historia de la humanidad, no sólo como un medio de entretenimiento, sino también como un medio de expresión artística y de comunicación; basta mencionar *El triunfo de la libertad* (1935), una cinta de corte documental realizado por la cineasta Leni Riefenstahl a petición del propio Adolf Hitler, mediante el que se pretendía propagandear la ideología del régimen nazi, y en el que la directora se valió de múltiples recursos estéticos, iconográficos y simbólicos para su cometido, a los cuales diversos académicos se han encargado de analizar con el fin de develar sus particularidades comunicativas. Sirva lo anterior para comprender la capacidad con que el cine puede ser un instrumento para la transmisión de mensajes al espectador.

Los directores, los guionistas, los fotógrafos y en general el equipo detrás de un metraje comprenden la existencia de elementos o códigos que pueden influir de determinadas maneras en la película y en el espectador. Puede afirmarse entonces que el cine es la construcción y reconstrucción de una realidad a partir de la visión de un director, quien a través de los elementos narrativos es capaz de transmitir emociones, posturas y críticas sobre las que luego el espectador puede reflexionar y discutir con otros.

Eugenio Sulbarán concibe al cine como una serie de códigos productores y transmisores de mensajes al espectador a través de elementos audiovisuales. Las corrientes teórico-metodológicas de autores como Francesco Casetti, Jacques Aumont o David Bordwell se han desarrollado para interpretar esos códigos, aunque centrados en los recursos técnico-estéticos, es decir, la composición fotográfica, los movimientos de cámara, el sonido, el montaje, la escenografía y el formato, "y relegan a un segundo plano la interpretación de los códigos narrativos" (Sulbarán, 2000:46). De modo que, si se intenta analizar la estructura narrativa con un método convencional, la interpretación de las imágenes se hace aparte, lo que fragmenta el lenguaje del cine e impide la producción de sistemas semióticos.

En la narrativa están presentes los personajes, las acciones y los acontecimientos, partes vitales del filme narrativo argumental, con ello la metodología de análisis de Sulbarán pretende demostrar que la narrativa puede guiar al análisis. En palabras del autor

la narrativa es una composición estructural que relata y describe un suceso en orden cronológico o mediante un conflicto, con fines informativos y de entretenimiento. Se habla de film argumental, mas no documental, porque éste se aproxima más a la búsqueda del tema, al asunto tratado en la película; mientras el documental se centra en la finalidad y en lo fortuito para informar al público sobre un hecho, lo cual implicaría otro tipo de método analítico. (Sulbarán, 2000:46)

México es el cuarto país con mayor asistencia al cine según estadísticas de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine), cuya venta de boletos ascendió a 332 millones en 2018 (Forbes, 2019). En la última década, la comedia romántica ha dominado el mercado, la razón de su éxito obedece a distintos factores, pero destaca el beneficio económico que suponen. Durante 2015 se estrenaron 80 largometrajes mexicanos, de los cuales 2 pertenecieron a este género y registraron 2.8 millones de asistentes con un total de 128.7 millones de pesos recaudados, una cantidad ampliamente beneficiosa considerando que ese año el costo promedio por película rondó los 21 millones de pesos. Otros géneros que recaudaron más de 100 millones de pesos fueron el drama, la comedia y la animación (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2015:49).

Desde entonces, las estadísticas han dado cuenta del éxito que las *romcom* obtienen una vez estrenadas. En 2019, de los 101 estrenos mexicanos, 3 fueron comedias románticas, mismas que juntaron poco más de 2 millones de asistentes e ingresos por 109 millones de pesos. Una vez más, la relación costo-beneficio resultó positiva, si se considera que el costo por película fue de 17.2 millones de pesos ese año. Sólo un género más superó los 100 millones de pesos recaudados; la comedia (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2019:37).

Por otra parte, el gusto del público mexicano por el cine de romance con tintes cómicos ha estado presente de los años 30 con las llamadas comedias rancheras.

Desde entonces el género ha evolucionado, adaptándose a los contextos sociales de cada época, incorporando elementos y desechando otros, hasta ser el tipo que hoy conocemos, algunas con fórmulas que buscan ser novedosas y poner en discusión temas de actualidad. Es por ello que la propuesta metodológica de Sulbarán se ajusta a las necesidades de este análisis, como se detallara a continuación.

4.1. Objetivo del análisis

La comedia romántica es el segundo género cinematográfico de mayor consumo en el país. En películas de los últimos años se identificaron temas que son de relevancia social y que involucran a la pareja heterosexual monógama.

El objetivo de este análisis es examinar cómo están retratadas actualmente este tipo de parejas: personajes, conflictos, contexto social, presentados en películas de comedia romántica en las que se han identificado temas muy presentes dentro de la sociedad contemporánea.

4.2. Metodología

Para realizar el análisis se tomará como base la propuesta metodológica de Eugenio Sulbarán, mediante la cual se puede estudiar el filme a partir de su estructura narrativa sin apartarse de los códigos de representación visual o auditiva:

El film argumental surge de personajes y acciones que generan un conflicto en función de un tema central, que, junto con el tiempo y el espacio, configuran la historia. La historia no existe por sí misma sin la intervención de la narración. Esta última define al relato como estructura o construcción dramática para finalmente emitir un discurso dentro del cual se sitúan las metáforas y parábolas. (Sulbarán, 2000:70)

Esta propuesta está sustentada en los aportes teórico-metodológicos para la interpretación de un filme de Casetti, Aumont y Bordwell, así como de los estudios semióticos de Barthes, Bremond y Todorov, y de las leyes, técnicas y categorías de la narrativa fílmica y del guion cinematográfico planteadas por Ferldman, Seger, Vale, Chion, y Baiz.

La intención del análisis es desmenuzar la estructura narrativa de las películas a fin de observar cómo se estructura la pareja heterosexual, cómo funcionan las relaciones interpersonales y qué elementos narrativos comparten entre sí las películas.

4.2.1. Etapas del análisis

El siguiente orden obedece a los pasos propuestos en la corriente metodológica de Sulbarán, a través de los cuales se puede descomponer el filme en unidades más pequeñas que podrán ser analizadas posteriormente.

Etapa 1. Contextual

Se recuperará información documental de las películas a través de medios digitales como páginas web, periódicos y otros portales que ayuden a la elaboración de fichas técnicas, así como de críticas y reseñas. De acuerdo con el paso uno de la metodología de Sulbarán se determinará si se trata de un filme de tipo argumental o documental.¹⁴

Etapa 2. Análisis

- Examen de los personajes: Describir la caracterización física de los personajes, psicológica y social; el rol que desempeñan en la narración y dentro de la historia, así como su construcción dramática (motivación, intención y objetivo). Este punto permite conocer la tipología de los personajes, sus rasgos más relevantes, comportamiento y evolución.
- El conflicto: Para estructurar el conflicto, es necesario reconocer las fuerzas principales designadas según el género y edad del personaje (hombre/mujer, niño/joven/adulto/anciano, humano/no humano); especificar el rol que cumplen en la historia (abogado, secretaria, estudiante, entre otras) y en la narración (protagonista, antagonista, etc.), pues son claves para precisar mejor el desarrollo de los acontecimientos; y por último, definir la acción

¹⁴ Sulbarán explica en su propuesta metodológica que el filme argumental se aproxima más a la búsqueda del tema, al asunto tratado en la película; mientras que el documental se centra en la finalidad y en lo fortuito para informar al público sobre un hecho, lo cual implicaría otro tipo de método analítico.

principal así como el contexto social y geográfico, para posteriormente interpretar las posibles relaciones temáticas existentes entre estos elementos.

- Segmentación por puntos de giro y escena: Ubicar los puntos que provocan un cambio significativo en la historia. Estos permiten observar el desarrollo del personaje y la historia, y permite separar el filme en actos; introducción, desarrollo, resolución. Uno de los pasos que Sulbarán sugiere es el de segmentación por escenas que consiste en dividir el filme en el número total de escenas y asignarle un título referente a su asunto principal, para efectos del análisis sólo se le asignara título a las escenas en donde haya puntos de giro.
- Ley estructural de progresión continua: Se refiere a la cantidad de actos en el filme, el progreso del planteamiento, el cuerpo de las acciones, el clímax y el desenlace. La descripción de esta ley debe realizarse mediante una curva gráfica ascendente. También se especifica si las acciones de los personajes implican un proceso de degradación o mejoramiento. Estos procesos son descritos por Sulbarán de la siguiente forma: el proceso de mejoramiento “se inicia con un personaje beneficiario o agente que busca una mejoría; se le presenta un obstáculo, el cual se manifiesta como una deficiencia inicial y busca los medios necesarios para vencer ese obstáculo”, mientras que el proceso de degradación “inicia cuando el proceso de mejoramiento finaliza y es causado por un agente. Entre las formas de degradación se encuentran: la falta o tarea cumplida al revés, la obligación, el sacrificio o conducta voluntaria asumida por un mérito a adquirir, la agresión sufrida, y el castigo, que proviene de una mala acción. A través de este punto se reconoce el riesgo que corren los personajes, si se trata de un filme basado en la supervivencia, en la seguridad y protección, amor y posesión, estima y respeto propio; o en la necesidad de conocer, en la estética o en la autorrealización.

- Repeticiones y motivos: Identificar las repeticiones a través de los motivos presentes en el filme. Los motivos son el sostén temático del discurso y la partícula más pequeña del tema.

Etapa 3. Interpretación de los resultados

En esta etapa se hará una interpretación de la información obtenida del análisis para determinar en qué medida están presentes en la comedia romántica cada uno de los temas seleccionados para analizar, cómo se estructura la pareja heterosexual, el funcionamiento de las relaciones interpersonales y las características en común de los tres filmes. A partir de ello se podrá determinar si este género, aun siendo comercial, puede tener una función social.

4.3. Corpus de análisis

Las películas seleccionadas son *Doblemente embarazada* dirigida por Koko Stambuk y *Ahí te encargo* dirigida por Salvador Espinosa Orozco, corresponden a los años 2019 y 2020 respectivamente. Pertenecen al género de la comedia romántica y están ambientadas en lugares urbanos del México contemporáneo, con relatos que giran en torno a la vida de las parejas heterosexuales.

4.4. Ahí te encargo

4.4.1. Etapa 1: Contexto

Ahí te encargo es una película de tipo argumental estrenada en 2020 y dirigida por Salvador Espinosa Orozco¹⁵, protagonizada por Mauricio Ochmann quien le da vida a Alejandro y Esmeralda Pimentel que interpreta a Cecilia. La trama de la película está escrita por Tiaré Scanda (quien también pertenece al elenco, interpretando a Ana, una de las mejores amigas de Alejandro) y Leonardo Zimbrón, los dos forman parte del mundo actoral, así como también se han desarrollado en otros sectores de la cinematografía.

¹⁵ Director y compositor mexicano. Ha formado parte de producciones que se caracterizan por tener comedia, entre ellas la serie *La Clínica* (2012), la filmografía *Guadalupe Reyes* y formó parte en algunos episodios de la serie *Club de Cuervos*.

Es la historia de un matrimonio en el que el hombre tiene un enorme deseo por ser padre, sin embargo, Cecilia tiene como principal objetivo crecer profesionalmente como abogada. La inquietud de Alejandro por ser padre atrae a él situaciones que hacen que ser padre para él se convierta en una necesidad y es cuando conoce a Alan, el pequeño hijo de Alicia, una chica menor de edad que trabaja como mesera en el bar que Alejandro frecuenta con sus amigos. Alejandro empatiza con el bebé y le dice a Alicia que cuando necesite que alguien se lo cuide, él lo puede hacer, por lo que Alicia se lo encarga por varios días. A partir de esa situación los problemas comienzan en el matrimonio hasta que se da la ruptura de la relación.

Aunque el rodaje concluyó semanas antes de que la enfermedad por coronavirus ocasionara una crisis sanitaria en el país, la posproducción tuvo que realizarse a distancia. Esta situación también afectó su exhibición en salas, sin embargo, tras unas semanas en cartelera se estrenó en la plataforma de *streaming Netflix* el 2 de octubre de 2020, donde a los dos días se convirtió en la película más vista en la plataforma a nivel nacional. Asimismo, el portal web *Flix Patrol*, encargado de medir los niveles de audiencia que tienen las películas en las diferentes plataformas *streaming*, mostró que al día 5 de octubre del 2020, *Ahí te encargo* se encontraba dentro de las 15 películas más vistas en casi todos los países de América Latina, además de Estados Unidos (*Véase anexo 1*).

Las opiniones de esta película son variadas, hay quienes celebran la voluntad de poner en discusión temas como la maternidad adolescente, los comportamientos machistas y el desarrollo profesional de las mujeres, pero por el lado contrario se le ha criticado la superficialidad con que aborda su tema principal, el de la paternidad.

Para la realización de esta etapa previa al análisis, se consultaron críticas provenientes de periódicos digitales y blogs dedicados al cine, como la que emite el comunicólogo Flavio Valencia para el periódico *El Sol de Hermosillo* en la que menciona que, si bien la intención de la película es abrir una discusión sobre los roles de género, y puede ser disfrutada por el público, “no logra crear la conciencia social que pretende” (Valencia, 2020).

Por su parte, el crítico Álvaro Cueva escribió para el diario *Milenio* que la película trata un “conflicto duro”, que de haber sido realizado por otro equipo hubiese llevado a “situaciones muy maduras, sí, pero nada optimistas” (Cueva, 2020).

El blog de cine *Zoom F7*, expone una crítica de su colaborador Mauricio Hernández, quien reconoce lo excepcional de la trama del hombre que desea ser padre, pues generalmente es visto como una consecuencia, no obstante, señala que la resolución del conflicto es “tan extrañamente absurda que, prácticamente, remata con el juicio de que un destino moral para las mujeres debe ser criar” (Hernández, 2020).

4.4.2. Etapa 2: Análisis

- **Examen de los personajes**

Para poder hacer un análisis acerca de este filme, es importante saber quién le da vida a la historia, en este caso, una pareja joven en matrimonio, la cual vive junta y está protagonizada por Cecilia y Alejandro.

Para poder hacer un análisis acerca de este filme, es importante saber quién le da vida a la historia, en este caso, una pareja joven en matrimonio, que vive junta y está protagonizada por Cecilia y Alejandro. Es importante mencionar que la metodología utilizada sugiere un examen de los personajes tal cual la película los muestra, por lo que su objetivo no es hacer una comparación o contraste entre los personajes.

En la primera secuencia de la película, aparte de empezar a darnos el contexto de lo que tratará la historia con elementos en movimiento: “personajes de relleno”, también nos va adentrando con un movimiento en travelling al lugar en donde la pareja está viviendo, así mismo nos muestran con fotos cómo son físicamente, hasta llevarnos a ellos despertando. Los rasgos tanto físicos como psicológicos van tomando fuerza a lo largo de la película, aparte de mostrarnos cuál es su rol social, sus motivaciones, sus intenciones y sus objetivos.



Imagen 1. Cecilia (Esmeralda Pimentel)

Cecilia es una mujer que se encuentra entre los 30 a 35 años, de tez morena clara, ojos verdes, cabello negro y largo, complexión delgada y estatura alta (de acuerdo con la estatura promedio de la mujer mexicana); en su forma de ser es cariñosa, responsable, disciplinada, decisiva y su principal objetivo es el éxito laboral profesional por lo que siempre está buscando mejorar su desempeño y en ciertas partes de la película se observa a Cecilia como una mujer segura de sí misma y fiel a sus convicciones. Aparte de ser una persona individual e independiente, también se desempeña como esposa, amiga y empleada (abogada) dentro de su círculo social.



Imagen 2. Alejandro (Mauricio Ochmann)

Por otro lado, Alejandro es un personaje entre los 35 a 40 años, un aproximado ya que, a pesar de tener cabello negro corto, se le notan algunos cabellos grisáceos. Es un hombre de estatura promedio (comparado con los estándares mexicanos), de complexión delgada y de tez blanca. Es una persona necia, cariñosa, amable, impulsiva y con conductas socialmente machistas, esto último no sólo se puede afirmar al poner atención a ciertos comentarios y comportamientos, y contrastarles con teorías feministas, sino también con diálogos afirmativos por parte de personajes que lo conocen. Ser esposo, amigo, hijo y publicista, son parte de sus roles sociales dentro de la historia.

La pareja, si bien debe tener motivaciones y objetivos de manera individual y en conjunto, la película sólo muestra los que son individuales.

La motivación de Cecilia es el éxito profesional, en cambio la de Alejandro es dar el cariño que no obtuvo por parte de su madre, diferencias que también se ven en sus intenciones y sus objetivos: para ella su intención es enfocarse en su trayectoria profesional, ser jefa en la empresa en la que trabaja, para él, convencer a Cecilia

de tener un hijo y posteriormente ayudar a Alicia, un personaje secundario con problemas de salud y que no tiene con quién dejar a salvo a su hijo pequeño.

Los dos personajes pertenecen a la clase social media alta y su historia se desarrolla en un entorno urbano.

- **Conflicto**

El principal conflicto entre los personajes protagonistas es la diferencia en sus intereses personales y la falta de comunicación sobre las decisiones en pareja, lo que provoca que haya mal entendidos. Al inicio establecen diálogos en los que dejan claras sus posturas y aunque no llegan a un acuerdo mutuo anteponen su aparente estabilidad a sus diferencias. Sin embargo, estas diferencias escalan cuando cada uno toma acciones unilaterales.

- **Segmentación por puntos de giro y escena**

El primer punto de giro de la historia es cuando Alejandro decide dejar de esconder al bebé y habla la situación con Cecilia, esta situación rompe con la aparente estabilidad en la relación. Cecilia se muestra sorprendida y molesta porque Alejandro le ocultó lo que pasaba, de cualquier manera, Cecilia le pide que solucione el problema buscando a Alicia o entregando al bebé al DIF¹⁶.

El siguiente punto de giro es cuando Alejandro encuentra a Alicia después de varios días por lo que decide entregarle a su hijo, pero esta le revela que padece un cáncer terminal y le propone adoptar a Alan, sin embargo, Alejandro decide que es mejor buscar alternativas para que se cure y termina por llevarlos a vivir al departamento en donde vive con Cecilia.

Otro punto de giro es la discusión que Alejandro y Cecilia tienen cuando ella se percata de que Alicia está en su hogar, lo que hace estallar a Cecilia y la hace sentir que no es tomada en cuenta. Posteriormente, que Alejandro le mencione que si ella

¹⁶ Sistema nacional para el Desarrollo Integral de las Familias. Entre sus funciones está la de representar a la población infantil en situaciones de vulnerabilidad.

no le da un hijo no tiene sentido que estén juntos hace que Cecilia tome la decisión de irse, por lo que este punto de giro sería la ruptura de la relación.

Después del quiebre de la relación, se observa lo que hacen los protagonistas de manera individual, con quien se refugian y qué hacen durante los días que están separados. Alejandro, después de varios días es aconsejado por sus mejores amigos para que busque a Cecilia y arreglen su situación, de modo que se dirige a Valle de Bravo para acompañarla en el evento en donde se llevará a cabo la celebración de su nuevo puesto. Una vez ahí, Alejandro le explica a Cecilia la situación de Alicia y su bebé y deciden buscar una solución terminando el evento. Siendo este el cuarto y último punto de giro dentro de la película.

- Ley de progresión continua

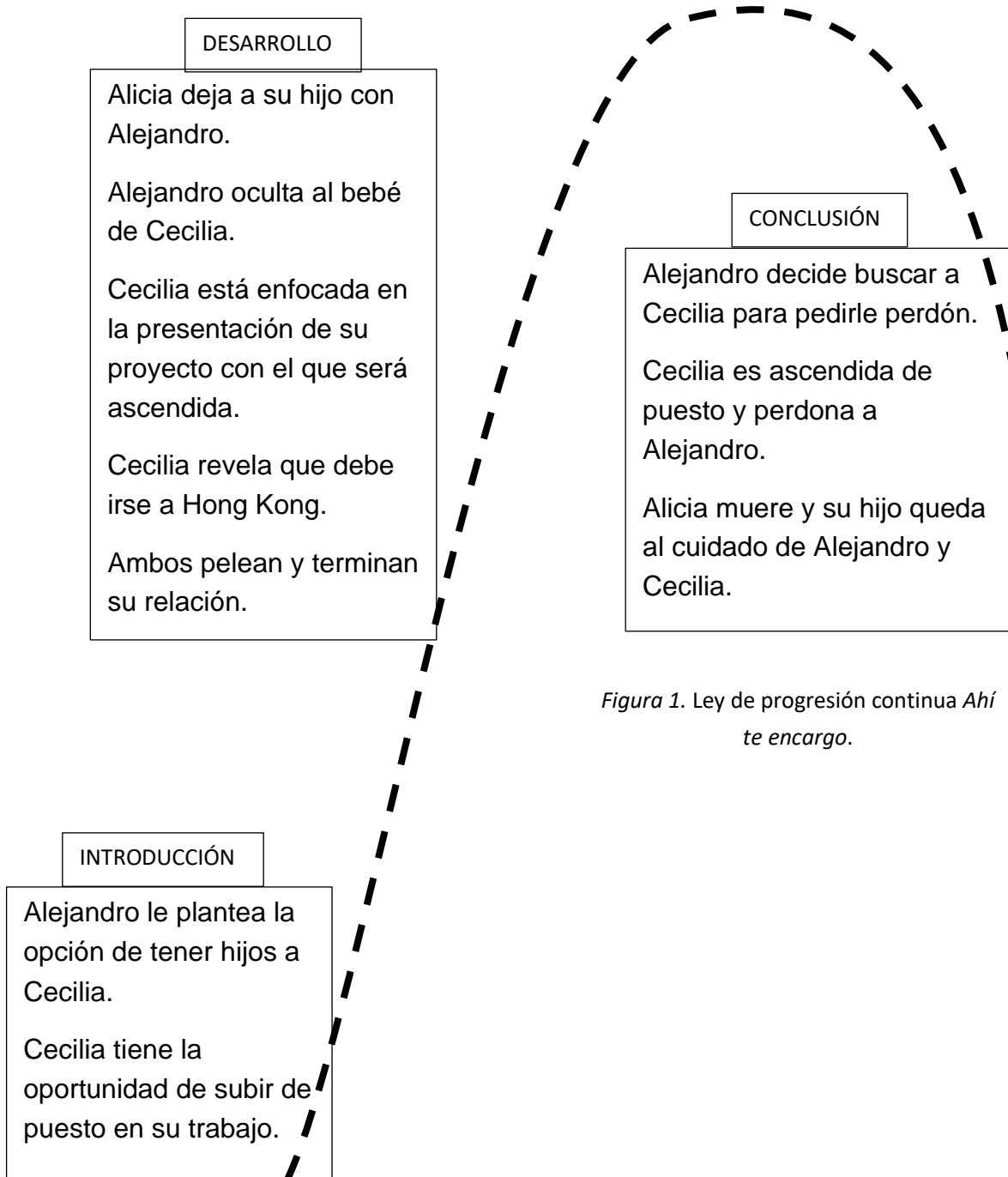


Figura 1. Ley de progresión continua *Ahí te encargo*.

Alejandro

Aunque en lo superficial parece que ambos personajes superan sus diferencias y logran acuerdos, por lo que aparentan un proceso de mejoramiento, un análisis más detallado de sus acciones permite reconocer que la historia plantea dos procesos distintos para cada personaje. Alejandro manifiesta claramente su objetivo: convertirse en padre. Pero el obstáculo para que él se convierta en padre es Cecilia, quien no está interesada en tener hijos, como se muestra en la siguiente conversación de él con sus amigos:

Alejandro: yo me muero de ganas por un bebé.

Jackie: ¡ay, sí anímense!

Alejandro: yo quiero, pero Ceci no se deja.

Jackie: ¿cómo está? No la hemos visto en siglos.

Alejandro: Bien, bien... ya sabes, trabaje y trabaje. Si trabajara menos pues agrandaríamos la familia.

O cuando directamente Cecilia le dice que no quiere:

Alejandro: Oye...

Cecilia: ¿Hum?

Alejandro: ¿y si tenemos un bebé?

Cecilia: ¿y si mejor no?

Nuevamente en otra escena le reitera su negativa a tener hijos:

Cecilia: tener hijos, no.

Alejandro: ¿por?

Cecilia: ¡ay, mi amor! ¿un bebé?, ¿ahorita? Sería lo peor que me podría pasar.

Alejandro: ¿de plano?

Cecilia: lo peor.

Ante estas respuestas de Cecilia, Alejandro ve en riesgo su posibilidad de ser papá, pues aunque ya está al cuidado de un bebé, se infiere su necesidad de hacerlo en pareja y no monoparentalmente. La enfermedad terminal de Alicia (madre biológica

del bebé) es la causa de que Cecilia acepte cuidar al bebé junto a Alejandro, por lo tanto, este personaje atraviesa un proceso de mejoramiento, ya que logra convertirse en padre él y a su esposa, cumple su objetivo sin tener que perder nada a cambio.

Cecilia

El personaje de Cecilia tiene como objetivo convertirse en la jefa de la empresa para la que trabaja. Para ello, ha de enfocarse seriamente en sus labores, pues entrará en un periodo de prueba, como se indica en la conversación que se transcribe a continuación:

Don Gonzalo: Quiero que me escuches y que pienses muy bien tu respuesta. Me voy a retirar muy pronto y no tengo un hijo a quien heredarle el negocio. Tal vez tú me puedas ayudar a encontrar a la persona idónea a tomar la estafeta.

Cecilia: claro, sí, yo le ayudo a proponerle algunos nombres.

Don Gonzalo: tú Cecilia, tú, por ejemplo. ¿Dónde te ves en 5 años?

Cecilia: (mirando la silla de su jefe) me veo justo ahí Don Gonzalo.

Don Gonzalo: maravilloso, entonces tú y yo tenemos mucho qué platicar. Considéralo como una propuesta formal, ya iremos afinando detalles.

El mayor obstáculo para lograrlo es su compañero de trabajo, Guillermo, quien desconfía de sus capacidades y su disposición para desempeñarse en el puesto. En algunos momentos de la cinta, hace comentarios que denotan su postura, como en los siguientes:

Guillermo: ahora sí, mi Ceci. Vas a saber lo que son los viajes de negocio exprés.

Cecilia: sí, ya he hecho muchos.

Guillermo: y sí estarías dispuesta a mudarte de país, de ser necesario.

Cecilia: sí, por supuesto.

Guillermo: ya sólo falta ver la próxima junta de consejo a ver qué dicen los consejeros.

Concretamente, durante una cena con Don Gonzalo, hace los siguientes enunciados:

Guillermo: ¿Socia?, ¿en tu lugar?, ¿tú crees que va a poder?, ¿Que el marido la va a dejar? En una de esas nos llega con una barriga *this big* y deja botado el trabajo.

Don Gonzalo: No, Guillermo, Cecilia no es de las que botan el trabajo. Es una mujer muy comprometida. Además, tiene una visión que le hará mucho bien a la empresa.

Guillermo: tú eres el socio mayoritario. Yo no dejaría en manos de una mujer todo. Son muy emocionales. Es para que lo pienses.

Don Gonzalo: para que lo pienses...

La llegada del bebé a la vida de Cecilia no representa un riesgo en el incumplimiento de su objetivo. Por lo tanto, que ella logre quedarse con el puesto, pero además acepte cuidar al bebé luego de dejar claro que no estaba en disposición de hacerlo, representa un proceso de degradación para ella en beneficio del personaje de Alejandro. El siguiente diálogo que mantiene con Alicia ilustra lo anterior:

Cecilia: oye... hace ratito no te lo dije, pero voy a cuidar mucho a Alan. Voy a jugar mucho con él, y lo voy a querer mucho en lo que tú te recuperas.

Alicia: muchas gracias.

Cecilia: a ti.

Alicia: le dices que lo quiero.

Cecilia: se lo voy a decir todos los días, y tú también.

En la escena siguiente se hace saber que Alicia murió y la pareja se quedó cuidando a su bebé. El planteamiento hasta ese momento era que Cecilia se iría a vivir a Hong Kong un par de años, tiempo en el que Alejandro se quedaría en México cuidando a Alan. Esto cambia en los últimos momentos de la película al revelarse que Alejandro compró boletos de avión para irse con Cecilia y Alan a la región china.

- **Repeticiones y motivos**

A lo largo del filme se observa en distintas ocasiones, ya sea con acciones o palabras, que Alejandro desea ser padre y a su vez su insistencia con Cecilia para que acepte tener un bebé, con justificaciones machistas en donde deja claro que la principal función de una mujer es procrear, estas frases son utilizadas por Alejandro cuando Cecilia le hace saber de una u otra forma que tener un hijo es una responsabilidad muy grande y que no está preparada para ello. Por otro lado, Cecilia durante el filme expresa su postura en cuanto a la decisión de tener hijos y su deseo por realizarse profesionalmente

Las repeticiones y motivos de los dos personajes se identifican con las siguientes frases:

Alejandro	Cecilia
“Ustedes las mujeres ya vienen equipadas con el chip de la maternidad”	“¡Un bebé ahorita! No me da la vida”
“Yo me muero de ganas por un bebé”	“No sé si quiera tener hijos
“como que tengo el chip” ¹⁷	“con o sin hijos, yo no voy a dejar de trabajar”
“¿y si tenemos un bebé?”	“Tener hijos no”
“bueno, para que lo amamantes” ¹⁸	“Un bebé ahorita sería lo peor que me podría pasar”
“quiero un bebé”	“¿Debería de darte un hijo? ¿Solo valgo para ti como mujer si te doy un hijo?”
“esa bici se vería muy bonita con una sillita de bebé”	<p><i>Tabla 1. Repeticiones y motivos Ahí te encargo (elaboración propia).</i></p>
“Ustedes las mujeres tienen un talento que se detona cuando son mamás”	
“yo quiero ser papá y no me dejas”	
“No quiero pelear, quiero tener un bebé, no me puedes echar la culpa por eso”	
“me cae que lo mío, lo mío, es ser papá”	
“deberías darme un hijo”	
“sino vamos a tener un hijo esto no tiene sentido”	

¹⁷ Esta frase es utilizada por Alejandro, cuando Alicia le dice que sería un buen padre

¹⁸ Esta frase es utilizada por Alejandro para convencer a Cecilia de tener un hijo.

4.5. Doblemente embarazada

4.5.1. Etapa 1: Contexto

Doblemente Embarazada es una película de tipo argumental, dirigida por Koko Stambuk, escrita por Diego Ayala y Koko Stambuk. Fue producida por Corazón Films y, estrenada el 19 de diciembre de 2019. Protagonizada por Maite Perroni (Cristina), Gustavo Egelhaaf (Javier) y Matías Novoa (Felipe).

La historia nos habla sobre Cristina una joven que está próxima a casarse y durante su despedida de soltera se encuentra con su exnovio Felipe, tras encontrarse en estado de ebriedad tiene una noche de pasión con su él. Tiempo después descubre que está embarazada y no sabe quién es el padre por lo que decide contárselo a Felipe y Javier. Luego de asistir al médico este le explica que está esperando mellizos a causa de una superfecundación heteroparental¹⁹ de Felipe y Javier. Esta situación desencadena un conflicto entre Felipe y Javier por querer demostrar quién es mejor.

Esta película se basó en un hecho real, Maite Perroni productora y protagonista de la cinta lo confirmó y expresó que es un tema que pocos sabemos y que es cierto, por lo que les pareció interesante y necesario contar, refiriéndose a la superfecundación, condición de las mujeres cuando conciben un segundo bebé, aunque ya están embarazadas.

Las críticas a esta película son varias, pues hay quien la ven como una película cómica que lo único que busca es divertir a la audiencia y hay quienes la han criticado por sus temas e incluso por el desempeño de los actores. Maite Perroni mencionó en el periódico *El universal* que la película aborda temas como la autosuficiencia femenina, el funcionamiento de una pareja tradicional que es interrumpida por un tercero que propone vivir unidos como familia y expresa lo importante que es tocar este tema, sin embargo, hay quienes critican y afirman que el filme deja mucho que desear como lo expresó el portal de *Spoiler time*

¹⁹ Es la fertilización de dos o más óvulos del mismo ciclo menstrual por espermatozoides de actos sexuales diferentes, los cuales pueden dar lugar a gemelos de dos padres biológicos distintos.

argumentando que “El ritmo deja bastante que desear, con diálogos desencajados, movimientos de cámara sucios, edición y sonido sin intención y de igual forma el control del tema social y político que representa la paternidad y sus consecuencias, quedando burda y preocupantemente abordada, sin ejercicio de conciencia o visibilización. El machismo exacerbado y el control barbárico de los dos hombres por demostrar su valía con elementos que pasan el límite de lo físico se vuelve simplemente ingenuo”. Por otro lado, *Cine premiere* observó la excesiva expresividad de los actores pues afirma que desde los protagonistas hasta los actores secundarios desarrollan situaciones cliché y afirma que va más por la línea de las telenovelas.

4.5.2 Etapa 2: Análisis

- **Examen de los personajes**

Doblemente Embarazada incluye en su trama tres personajes protagónicos, dos masculinos (Javier y Felipe) y uno femenino (Cristina), este último es el que le da fuerza y significado a la historia, dado que, a lo largo del filme, la narrativa, los colores utilizados dentro de la filmación, al igual que los planos utilizados contrastan a Cristina de los demás personajes y de los lugares.



Imagen 3. Cristina (Maite Perroni)

La película comienza a presentando un primer personaje femenino, quien tiene por nombre; Cristina, una mujer de tez clara, cabello lacio y negro, complexión delgada, facciones faciales finas y jóvenes, aparentemente tiene entre 30 a 35 años. Respecto al contexto en el que se sitúa, se puede entender que es un personaje contemporáneo, usa teléfono celular y su vestimenta es floja y muy llamativa por ser de color amarillo, mismo color que hace juego con toda su casa y con el resto de la película, así como de su guardarropa.



Imagen 4. Javier (Gustavo Egelhaaf)

El segundo personaje que aparece es Javier, un hombre de 30 años aproximadamente, lo más notorio en él (por estar disfrazado) es que es alguien que tiene barba de color café oscuro al igual que su cabellera corta, su complexión se ve un poco robusta y el color de sus ojos son cafés claros. Es hasta después que se va descubriendo su manera de vestir, donde los suéteres y camisas de cuello forman parte de él.

Desde las primeras escenas dan un contexto de quiénes son estas personas y qué rol juegan en sus vidas, son una pareja heterosexual que vive en una misma casa y está próxima a casarse. Son una pareja cariñosa con sentido del humor y que disfruta su vida sexual teniendo algunos juegos eróticos e incluso que se pueden considerar fetichistas.

Son una pareja estable que no se prohíbe tener tiempo y espacio sin que la otra persona esté, independientes económicamente dado que trabajan en distintos lugares. Cristina trabaja como repostera en su propio negocio de pastelería que comparte con el personaje de su mejor amiga llamada Catalina quien tiene un contraste totalmente diferente al de ella. Mientras que Javier es empleado en una empresa de arquitectura. También son independientes al tener sus propios objetivos, aún sin dejar de verse juntos en su futuro y congeniar.



Imagen 5. Felipe (Matías Novoa)

Sin embargo, en los primeros minutos de la trama es cuando se observa al tercer protagonista, Felipe, quien fue novio de Cristina durante la preparatoria y que causalmente llega al mismo bar en el que ella está celebrando su despedida de soltera. Luego de algunas copas de más, engaña a Javier con él al tener relaciones sexuales. Dentro de la película se le

hace saber al espectador que en la actualidad es un hombre muy guapo y exitoso.

Es alto, de complexión delgada, pero con músculos, tez clara, ojos cafés claros casi miel, con una vestimenta peculiar: floja y siempre con algún estampado, haciendo alusión que forma parte de alguna cultura o que practica disciplinas espirituales como el yoga. La aparición de este personaje da pie al conflicto.

- **Conflicto**

El principal conflicto de esta película es el embarazo de Cristina, producto de una infidelidad, ya que no tiene idea de quién es el padre, lo que desencadena un enfrentamiento de Javier contra Felipe para demostrarle quién puede ser mejor padre y mejor pareja, lo que la orilla a alejarse de ambos.

- **Segmentación por puntos de giro y escena**

El primer punto de giro es cuando Cristina es cuando se da cuenta de que está embarazada y no sabe de quien es el bebé. No se considera a la infidelidad de Cristina con Felipe el primer punto de giro, ya que Cristina no tiene la intención de contarle a su prometido hasta que sabe de su embarazo por lo que sin esa noticia no existiría un cambio considerable en la trama de la película.

Luego, el segundo punto de giro es cuando Cristina decide contar lo de su embarazo a ambos. Este punto de giro causa el quiebre de la relación estable que sostenía con Felipe y convierte a los personajes masculinos en rivales, por lo que a partir de ahí los dos compiten para que Cristina se dé cuenta de quien será el mejor padre para su bebé.

El tercer punto de giro se da cuando el ginecólogo llama a Cristina, Javier y Felipe para los resultados de paternidad y les explica que hubo una superfecundación, por lo que espera mellizos y no se puede saber de quién es cada bebé.

Esta situación lleva al espectador a un cuarto punto de giro que se da cuando Javier lleno de resentimiento comienza una pelea con Felipe en el estacionamiento del hospital, por lo que Cristina al verlos les expresa su hartazgo y les pide que se alejen de ella por lo menos durante su embarazo. Este punto de giro cambia la vida de los

tres porque dejan de frecuentarse y cada uno reflexiona por su lado las consecuencias de sus actos.

El siguiente y último punto de giro es cuando Cristina da luz y muere en el parto ya que al ser un embarazo de alto riesgo decide salvar a los bebés. Este punto de giro tiene como consecuencia que Javier y Felipe aprendan a convivir para no separar a los mellizos y terminan formando una familia.

- **Ley de progresión continua**

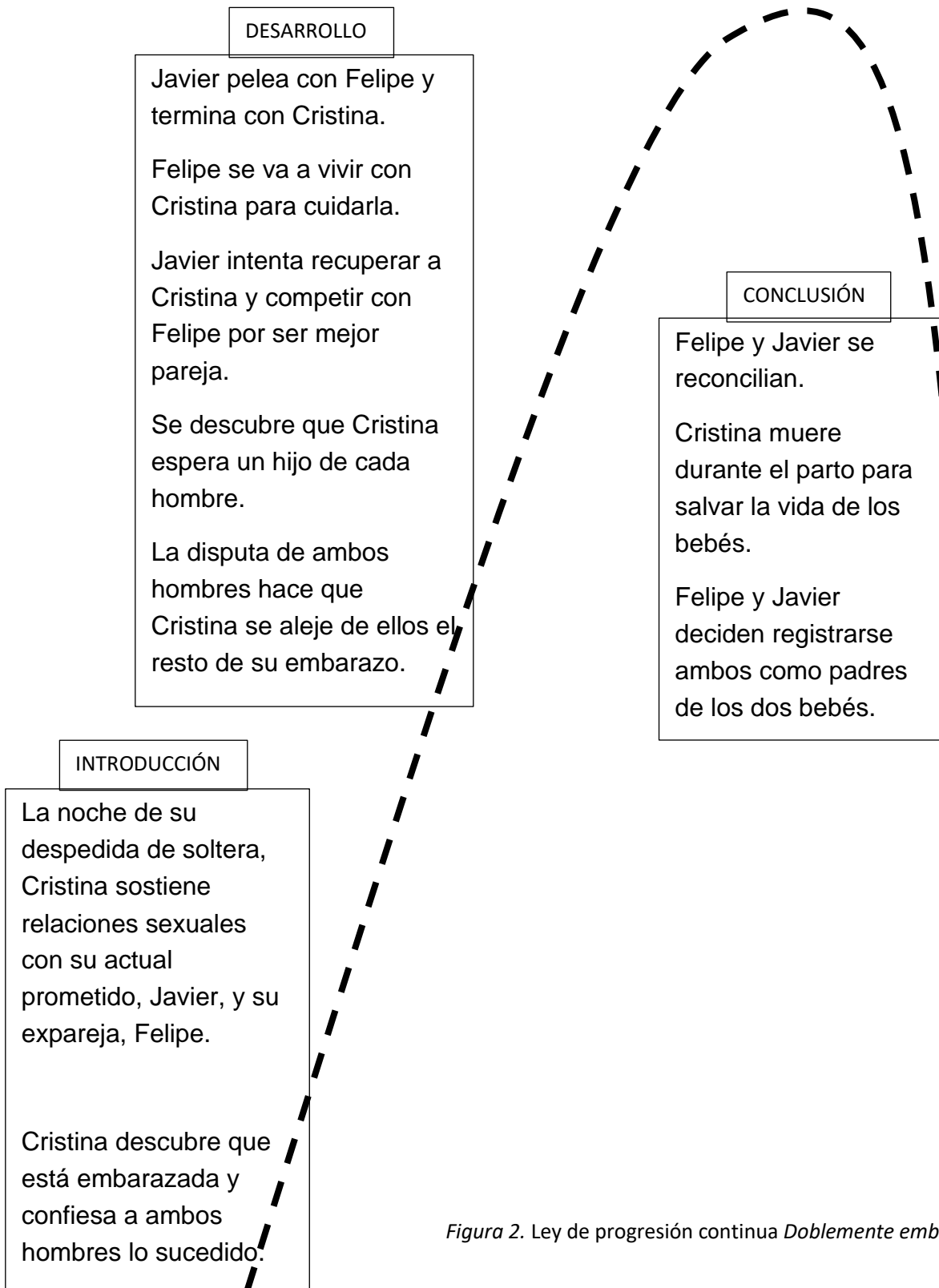


Figura 2. Ley de progresión continua *Doblemente embarazada*.

Como se describió en el análisis de la película anterior, los personajes experimentan un proceso de mejoramiento o de degradación en función de las acciones que toman para alcanzar sus objetivos. Estas acciones también pueden llevarlos a una degradación, aun si cumplen sus objetivos.

Cristina

Cristina, la mujer protagónica, es un personaje cuyo objetivo es continuar su relación de pareja con Javier. Esto lo podemos deducir a partir de la discusión que tiene con Javier luego de confesarle su infidelidad, y que él decide irse de la casa en que viven juntos. El diálogo sucede de la siguiente manera:

Cristina: ¿Javier?

Javier: no me hables, no quiero saber nada más de ti, ni de ese pendejo, ni de tu encuentro sexual.

Cristina: Javier, en 4 meses podremos saber quién es el papá del bebé y estoy segura de que eres tú. Después de eso dejamos todo atrás y seguimos con nuestra vida ¿sí? Amor, no arrojes por la ventana toda nuestra relación.

Javier: ¡Mira, qué coincidencia! eso es exactamente lo que estoy haciendo.

Este objetivo se reafirma tras la plática que sostiene con el personaje de Catalina, en la que ésta le comenta la decisión tan compleja que debe tomar por tener a dos hombres que la quieren, a lo que Cristina responde que siempre optó por estar con Javier. El diálogo ocurre tal que así:

Catalina: estaría más chido que te la pusieran bien fácil.

Cristina: ¿Cómo?

Catalina: Sí, o sea, que uno la *cajeteé* tanto, que te ponga fácil la decisión de con quién te quieres quedar.

Cristina: Es que yo no tengo nada qué decidir. Yo estoy con Javier, yo lo amo a él. Hace todo por impresionarme, está dando todo lo que puede, está luchando con todo su ser y eso es lo que más me gusta de él.

Su obstáculo para seguir con su relación es la propia lucha que Javier desata contra Felipe por tratar de demostrarle quién puede ser el mejor papá y la pareja perfecta para ella, esto a su vez pone en riesgo el amor que Cristina siente por él. Al final, la muerte de este personaje implica el incumplimiento de su objetivo, que incluso escenas antes aparentemente ya había abandonado cuando ocurre el siguiente y último diálogo entre ambos:

Cristina: Javier, estoy muy desilusionada de ti, de verdad. Es que yo pensé que eras diferente a los demás. De verdad, no te reconozco.

Más adelante continúa:

Javier: Mi amor...

Cristina: Javier, *porfa* no hagas esto más difícil ¿sí? Yo te amo, o bueno, no sé, eso creí, no sé. Ya no puedo más con esto. Adiós.

Por lo tanto, el personaje de Cristina atraviesa un proceso de degradación, pues pasa de estar muy enamorada de Javier a cuestionarse sus sentimientos por él, al punto de restringirle el contacto y separarse para siempre.

Javier

El personaje de Javier tiene como objetivo demostrarle a Cristina que él puede “reconquistarla” siendo mejor que Felipe y de tener las habilidades para ser un buen padre. Lo anterior se infiere a partir del diálogo que Javier tiene con Cristina, cuando decide instalar una tienda de campaña afuera de la casa para estar pendiente de ella:

Cristina: ¿Javier? ¿Qué haces?

Javier: Luchar por ti. Demostrarte que no estás sola en esto

Cristina: Pero tú no tienes que luchar por mí, amor

Javier: No, no. Sí tengo qué. Cometí un error, destruí los pasteles y me quiero disculpar, y aparte me dejé llevar por la ira y eso está mal, no puedo ser un buen padre así.

Más adelante continúa:

Javier: ¿Me dejas jugármela por ti?, ¿me dejas demostrarte que puedo ser un buen papá?

Cristina: por supuesto.

Su obstáculo es Felipe, quien en su afán de cuidar del bebé de Cristina, se queda a vivir junto a ella. Para Javier, Felipe representa la posibilidad de perder a su prometida, pues reconoce que es un hombre sumamente atractivo, con un gran poder económico y mucho carisma. Aunque en el diálogo con el que deja claro estas preocupaciones y que se mostrará a continuación, no menciona los sentimientos de Felipe por Cristina como una preocupación, escenas atrás se mostró que Javier conocía que Felipe la amaba. La conversación transcurre así:

Javier: ¿por qué lo dejaste?

Cristina: ¿qué cosa? ¿de qué hablas?

Javier: a Felipe. ¿Por qué lo dejaste? Es guapo, exitoso, viajero, carismático, tiene un *six-pack* de “no mames”. Lo tiene todo... ese güey es perfecto para ti.

En consecuencia, el personaje de Javier experimenta un proceso de degradación, pues aunque se deja claro que *no tenía que luchar* por Cristina, sus acciones provocan que ésta lo deje, y no puedan reanudar su relación. Por otra parte, su objetivo de ser un buen padre se cumple a medias ya que en la última escena se muestra que, a pesar de haber acordado criar a los bebés en conjunto con Felipe, no deja de sentir cierta rivalidad contra él. Esto se infiere cuando en la escena mencionada, una de las hijas dice la palabra “papá” y ambos creen que se le dijo a uno en específico, lo que desencadena una discusión.

Felipe

Este personaje tiene como principal objetivo cuidar del que en un principio se cree que sólo es un hijo, aunque algunas escenas previas al clímax, revela que también ama a Cristina. En la mencionada escena, el diálogo es de la siguiente forma:

Javier: ¿Te puedo hacer una pregunta?

Felipe: sí, obvio.

Javier: ¿por qué lo hiciste?, ¿por qué te metiste en medio?

Felipe: ¿la neta?

Javier: sí

Felipe: porque la amo. Ella fue y será el amor de mi vida. Cristina me da paz, me da armonía y ninguno de mis viajes ni mis aventuras me ha podido dar eso.

Sin embargo, su objetivo principal es hacerse cargo del bebé, pues incluso considera que el hecho de no saber quién es el padre es el motivo de las peleas con Javier y no la posibilidad de que Cristina se vuelva a enamorar de él. Esto se deduce con la escena en la que el doctor les informa que Cristina está embarazada de mellizos y cada uno es de un padre. El diálogo que Felipe enuncia es el siguiente: “¡Esto es un milagro, vamos a ser padres los tres! Acá hay dos bebés dentro, se acabaron nuestras peleas Javier, se acabaron nuestras peleas”.

Durante otros momentos de la cinta, él es quien se muestra más interesado en el cuidado del bebé; le construye una cuna, le compra ropa, alimento y prepara un fondo monetario para sus estudios universitarios. Es importante aludir a estas cuestiones ya que el personaje de Javier, en ningún momento toma acciones en beneficio del bebé, sino de Cristina solamente.

Para reforzar cuál es el objetivo de Felipe, a continuación, se muestra otra charla que mantiene con Cristina justo después de que se va a vivir afuera de su casa:

Cristina: Felipe ¿qué haces?

Felipe: existe la posibilidad de que ese sea mi hijo, así que me vine a instalar con todas mis cosas aquí para estar cerca tuyo. Obviamente no te quisimos invadir, así que me traje mi *lotus tent*.

Segundos antes de la escena climática, sucede este encuentro que nuevamente refuerza el objetivo de Felipe:

Felipe: vamos a tener que comprar todo de nuevo, eh.

Cristina: ¿cómo que comprar todo de nuevo?

Felipe: sí, es que yo ya le compré la leche, los zapatos, la ropa, tiene hasta un fondo de universidad y está asegurado

Cristina: Felipe, esas cosas me las tienes que preguntar a mí. No puedes hacer lo que tú quieras, tú no eres el...

Felipe: ¿el papá? Sí soy el papá, aunque ustedes no quieran.

Cristina: ya sé, tienes razón. Lo siento.

El obstáculo que debe superar este personaje es el rechazo de Cristina y de Javier, que pone en riesgo su posibilidad de convertirse en padre. Aunque sigue enamorado de Cristina, siempre deja clara su disposición para formar una familia con ambos y el bebé. Es de hecho el único personaje que utiliza la palabra “familia” a lo largo del filme para referirse a todos los personajes protagonistas, y es Javier el único que se molesta por ello. Por parte de Cristina, como se vio en el diálogo anterior, también expresa su rechazo a que mantengan un vínculo parental. Para ilustrar mejor este obstáculo, a continuación se transcriben algunas conversaciones.

Felipe: por tu cara supongo que ya sabes de la hermosa noticia.

Javier: perdón, ¿tú quién eres?

Felipe: Felipe, el ex de Cristina. Tenía tantas ganas de conocer, ¿no se dan cuenta de la energía que hay aquí? Lo que nos está pasando es algo único, ¡único!

Más adelante, Javier está claramente enfadado por el descubrimiento de la infidelidad, por lo que Felipe intenta calmar los ánimos:

Felipe: ¡Tranquilo, tranquilo! Respira, yo entiendo tu dolor, de verdad. Yo sentiría lo mismo, pero tienes que guardar la compostura, deja el ego a un lado, lo necesita esta familia, ¿porque no se dan cuenta?, vamos a ser una familia.

Javier: ¿qué dijiste, pendejo? ¿familia? Te recuerdo que te viniste adentro de mi futura esposa, güey. Tú y yo no vamos a ser una familia.

En otra escena, cuando Javier regresa para pedirle perdón a Cristina y reconciliarse, sucede lo siguiente:

Felipe: ¡llegaste, *bro!* Ahora sí la familia está completa.

Javier: familia tu puta madre, güey, me caga que uses esa pinche palabra. Tú y yo no somos...

Cristina: ¡Javier!... si vamos a hacer está locura de vivir todos juntos, por favor hagámoslo de forma civilizada. Por lo menos les pido que este tiempo de espera lo hagamos lo más amigable posible.

Felipe: yo no tengo ningún problema, mientras más seamos, mejor. Me gustan las familias grandes.

En conclusión, el personaje de Felipe experimenta un proceso de mejoramiento. Esto es así porque logra su objetivo al convertirse en padre de ambos bebés, cuando tras la muerte de Cristina, llega a un acuerdo con Javier para no separar más a la familia. Este es incluso otro de sus objetivos cumplidos, el hecho de que Javier no rechace que son familia y los dos tengan la custodia de las mellizas. El diálogo siguiente demuestra lo anterior. Sucede tiempo después del fallecimiento de la protagonista:

Felipe: ¿crees que deberíamos separar a la familia más de lo que ya está?

Javier: no, la neta no. No quiero eso y creo que Cristina tampoco querría eso.

Felipe: los dos somos muy malos padres por separado, eso ya quedó claro. Además ¿qué importa quien sea el padre de quién? Para mí ellas dos son mis hijas y estoy seguro de que para ti también.

Javier: ¿sabes qué? Tienes razón. No nos hagamos ninguna pinche prueba. Seamos una familia, seamos los mejores padres posibles para ellas.

Felipe: ¡exacto! Hagámoslo.

- **Repeticiones y motivos**

A lo largo de la película se pueden observar una serie de acciones, frases y actitudes que aportan al espectador elementos importantes al momento de analizar las personalidades de los personajes. Como en los anteriores puntos de *Doblemente*

embarazada, para este apartado se tomarán en cuenta a los tres personajes protagónicos.

Una repetición en general, para los tres personajes protagónicos es el color amarillo. Aunque es a Cristina a quien se le observa todo el tiempo con vestimenta de este color, también acompaña a los otros dos personajes en la mayoría de sus escenas, ya sea en su lugar de trabajo, vestimenta, accesorios, hogar, entre otros elementos de la escenografía. Con estos componentes del filme se puede inferir que el color amarillo es el favorito de Cristina y la justificación para que esté presente en los momentos cotidianos de Javier y Felipe es que en la vida de cada uno, Cristina es una persona importante que los ha motivado a “ser mejores personas” (es como ellos lo hacen saber a través de sus diálogos), esto es una simple conjetura, pues, sólo en un momento de la película que es cuando Javier se encuentra en el hospital y Cristina le escribe en el yeso del brazo izquierdo “mi amor amarillo” es cuando el espectador puede concluir que el color amarillo es su favorito. Por otro lado, la justificación de que la escenografía del filme sea en su mayoría de objetos amarillos podría ser que simplemente es el color favorito del director (Koko Stambuk). Es importante mencionar que el color amarillo en la publicidad y psicología se asocia con sensaciones y emociones positivas²⁰, los personajes se caracterizan por ser alegres, independientemente de los obstáculos que en la trama presentan para lograr su objetivo.

Por otro lado, y de manera más específica es importante mencionar que a Cristina se le muestra a lo largo del filme como una mujer despreocupada, independiente, alegre y sobre, todo con sus acciones hace saber al espectador que su vida no gira en torno a la figura convencional del ser humano, es decir, que ella hace lo que la hace sentir feliz sin importar que está bien o no para la sociedad, etc. Sin embargo, también se le representa como una mujer que en algunas ocasiones pone por encima de sus decisiones a quienes la rodean, esto se puede observar al inicio de

²⁰ El color amarillo es utilizado para llamar la atención por ser un color vibrante, en los últimos años se ha convertido en una opción para las marcas que desean transmitir energía, positivismo y creatividad. Entre algunas de sus representaciones se encuentra la calidez, amabilidad, optimismo, diversión, creatividad, conocimiento, amistad y éxito.

la película, cuando ella ya no quiere beber y su mejor amiga; Catalina le insiste para beber otro *shot* a lo que ella responde de manera negativa, sin embargo, termina cediendo y bebe el *shot* que Catalina pone en su mano, otro ejemplo es casi al final de la película, cuando Felipe le dice que tendrán que comprar todo otra vez, ya que son dos bebés los que vienen en camino porque él ya ha contratado incluso un seguro para la universidad, Cristina reacciona con molestia, sin embargo, termina pidiéndole disculpas por ser muy dura con su respuesta. El principal objetivo de Cristina antes de que Felipe aparezca en su vida es contraer matrimonio con Javier, en algunas ocasiones deja claro que estar embarazada o que su relación termine no está dentro de sus planes.

Por otro lado, a Javier se le observa como un hombre inseguro, que se acompleja por su imagen y que al igual que Felipe, su principal objetivo es estar con Cristina. En los primeros momentos de la trama casarse con ella y después de todo el desastre que hace cuando se entera de la infidelidad de Cristina, su objetivo es recuperarla. Es importante mencionar también, que Javier, a diferencia de Cristina, sí es influenciado por las normas que rigen a la sociedad, por lo que tiene un pensamiento más “cuadrado” de las cosas y les gusta llamarle por su nombre.

La secuencia en donde es más evidente que el compromiso para Javier es algo muy importante, es cuando sale de la cafetería después de que Cristina le da la noticia de su infidelidad. En el trayecto de camino a su casa, ve a una pareja saliendo de la iglesia después de casarse, a un matrimonio feliz con un bebé y a un matrimonio de dos ancianos a los que también se les ve muy felices, además la canción *Nunca es suficiente para ti* de Natalia Lafourcade narra un poco de su decepción.

Respecto a Felipe, está claro que la principal motivación de su regreso a México es estar con Cristina a como dé lugar. Felipe se muestra durante todo el filme como una persona de mente abierta y que está disponible a los cambios que puedan presentarse a su vida, así como muy pacífica y espiritual.

Por otro lado, se reafirma la representación del hombre perfecto (de acuerdo con los estereotipos) con las tomas que hacen énfasis en su cuerpo (abdomen, sonrisa, manos, ojos, etc.).

Entre las repeticiones y motivos, acciones y actitudes que refuerzan la personalidad, de los personajes se identificaron las siguientes:

Cristina	Javier	Felipe
"no, sabes que no soy muy buena chupando"	"Ya sé que te da miedo, pero todo va a estar bien. Vamos a estar juntos."	"Justo mi guía espiritual me dijo que si venía a México algo único me iba a pasar... Eras tú" ²¹
"Felipe, estas cosas me las tienes que preguntar a mí, no puedes hacer lo que quieras"	"Claramente la tienes operada, nadie es tan guapo" ²² "¿Por qué lo dejaste? Es guapo, exitoso, viajero, carismático, tiene un <i>six pack</i> de no mames, lo tiene todo, ese güey es perfecto para ti"	"soy como el guía espiritual de la empresa"
"Si hubiera estado embarazada, me mato Cata" ²³	"¿Por qué estás vestido de mujer, güey?" de igual manera, la frase se refiere a que hay una vestimenta específica para mujer y otra para hombre.	"yo creo que esa es la clave... la paz"
"Amor, no arrojes por la ventana toda nuestra relación" ²⁴	"Familia tu puta madre, me caga que uses esa palabra" ²⁵	

²¹ Esta frase se la dice a Cristina cuando la encuentra en el bar en donde ella celebra su despedida de soltera.

²² Esta frase la utiliza haciendo referencia a la nariz de Felipe, para sacar su frustración de que Cristina le haya sido infiel con un hombre "guapo".

²³ Esta frase se la dice a su mejor amiga después de que le dijera que la prueba había salido negativa, sin embargo, segundos después se da cuenta de que en realidad la prueba es positiva

²⁴ Para ella es más importante salvar la relación que tiene con Javier que terminar por aceptar a Felipe, únicamente porque es guapo y millonario.

²⁵ A través de esta frase, nos damos cuenta de que, Javier no termina por aceptar la idea de que sean una familia de tres, pues se guía por la imagen de la familia tradicional.

“Javier García, el amor de mi vida ¿te quieres casar conmigo?... ¿o ya no?” ²⁶		
---	--	--

Tabla 2. Repeticiones y motivos *Doblemente embarazada* (elaboración propia)

4.6. Interpretaciones

Las dos películas que se seleccionaron para la realización del análisis permitieron llegar a las interpretaciones siguientes. En primer lugar, que ambas tienen su planteamiento en la pareja comprometida; *Ahí te encargo* es un matrimonio que lleva 5 años; *Doblemente embarazada*, si bien no están formalmente casados, sí están próximos a formalizar su matrimonio. Esta situación ya se aleja del planteamiento clásico de las comedias románticas al omitir cómo sus personajes se conocen, y pasan directamente a su vida juntos. Se prescinde de la romanización del amor a primera vista. Recuérdese que Jeffers sugería que las comedias románticas terminaban en el momento en que la pareja se comprometía, porque el romance y el matrimonio tienen objetivos distintos. Estos matrimonios son consumados bajo la religión católica, pues en las dos parejas es posible observar que portan una argolla dorada, esto da cuenta de la prevalencia de la fe católica en México como una cuestión normalizada, pues es un elemento que se repite en las dos películas, pero no influye en el desarrollo de la trama.

Por otra parte, la pareja heterosexual continúa siendo el modelo hegemónico. En *Ahí te encargo*, la primera secuencia de imágenes muestra una calle en la que transitan algunas parejas heterosexuales, que aluden a la reproducción humana con otros personajes como sus bebés y los niños e incluso con una pareja de jóvenes que levantan una sonaja del suelo. Esta es la parte del filme más contundente en este aspecto, ya que pretende hacer un visionado general de la población, pero incluso si se considera el total del largometraje, no hay presencia de parejas no

²⁶ En esta última frase, se reafirma la personalidad de Cristina, respecto a las ideas que están marcadas en la sociedad, para ella no es relevante que sea Javier el que le pida matrimonio, por lo que no ve obstáculo alguno en que ella tome la iniciativa.

heterosexuales. Asimismo, en *Doblemente embarazada*, si bien al final bromean con la idea de que los personajes establecerán una relación gay, en realidad sólo comparten la custodia de sus hijas, más no se unen como pareja. Nuevamente, si se considera toda la duración de este filme, se puede constatar que no hay presencia de otro tipo de relaciones no heterosexuales.

En ambas películas existe dentro de las parejas una representación de que no tienen una relación perfecta, que tienen sus diferencias en carácter e ideas. Son relaciones en donde la comunicación es precaria por temor a hacer enojar a su pareja y que exista alguna discusión fuerte.

Otra particularidad de estas cintas es que la mayoría de los personajes tienen trabajos en empresas tradicionales, por ejemplo, Cristina es pastelera, Javier y Cecilia son oficinistas, empero Alejandro y Felipe tienen empleos de origen más reciente. Alejandro diseña comerciales, es publicista, y Felipe es creador de aplicaciones móviles. Ambos personajes también son los más interesados en la crianza de los hijos, por lo cual puede establecerse una relación entre la modernidad y los nuevos roles que adoptan los hombres, como el despertar de su deseo de paternidad.

Asimismo, un elemento común en estas películas es el camino a ser padres. Son los hombres los que tienen un notable interés por el futuro de los hijos y están dispuestos a tomar decisiones como "hacerse cargo individualmente" de cuidar al bebé, en el caso de *Ahí te encargo*, o de convertirse en una familia de dos padres y una madre, como sucede en *Doblemente embarazada*. Sin embargo, aunque la trama de las películas orilla tanto al personaje de Alejandro como de Felipe a convertirse en una familia monoparental, el último acto cierra con ellos convirtiéndolos en una familia nuclear.

Los personajes mujeres de estas películas tienen la particularidad de tener cargos altos dentro de sus empresas; Cristina es la dueña de su propia de pastelería, que parece tener mucho éxito, al mencionar en más de una ocasión que tienen mucho trabajo y que ella y su amiga deben realizar muchos pedidos de pasteles; Cecilia está próxima a tomar el puesto del dueño de la empresa. En este sentido, son

retratos de mujeres de clase media alta, que en términos económicos no están al amparo de sus parejas e incluso tienen mejores condiciones laborales que ellos.

Otra característica que comparten es que se puede observar a las protagonistas femeninas como personas que toman sus propias decisiones, incluso por encima de lo que sus parejas deseen para que ellas puedan continuar con sus planes profesionales, sin embargo, este planteamiento pierde su fuerza al final, ya que las dos protagonistas terminan por aceptar los deseos de los protagonistas masculinos.

Aunque estas películas no tienen todas las características de la narrativa de la comedia romántica clásica, siguen conservando las ideas del amor romántico, proyectando su carácter omnipotente, es decir, que los personajes creen que el amor lo puede todo sin importar las complicaciones emocionales, sociales y culturales. Por otro lado, también perpetúan el pensamiento de que la mujer es quien debe recibir el amor, mientras que el hombre lucha por conseguirlo. Esta característica se observa en *Doblemente embarazada* cuando los personajes masculinos están luchando por el amor de la protagonista femenina.

Uno de los rasgos principales que comparten estas películas es que abordan temas que se pueden identificar fácilmente con la época contemporánea. La figura de la mujer que rechaza la idea de ser madre, si bien no es innovador, se suma a la lista de aquellas que quieren romper con las convenciones de lo que una mujer debe ser dentro de una relación. Por su parte, la idea de formar una familia con dos padres y una madre es un tema poco común, pero que *Doblemente embarazada* ejecuta al menos superficialmente. Quizá esta situación puede invitar a otros directores a explorar este y otros temas a profundidad mediante la comedia romántica.

CONCLUSIONES

El amor romántico es un modelo de conducta el cual manipula la idea sobre el significado del amor y sobre qué sentimientos o emociones deben de sentirse, del mismo modo, enaltece la figura masculina y la subordinación de la mujer. Esta idea es transmitida a través de los medios de comunicación que promueven la estereotipación de la relación amorosa y reafirman las diferencias de género.

La pareja heterosexual tiene una posición muy específica dentro del matrimonio para cada uno de los integrantes, así a la mujer se le confiere la maternidad y actividades dentro del hogar y al servicio del hombre, mientras que a éste último se le da el poder dentro y fuera del hogar, además de ser el proveedor material de la familia.

La comedia romántica es un género cinematográfico que ha desarrollado relatos con una estructura narrativa específica, donde se hace énfasis en el amor de la pareja heterosexual, ello obedece a que responde a la ideología del sistema patriarcal que rige en nuestras sociedades actuales.

La relación amorosa es una imagen que gusta a todo tipo de espectador de cine, porque las historias generalmente tienen un final concluyente y en la mayoría de los casos es feliz. Por esta razón su consumo es masivo y va dirigido a públicos amplios, ya que los productores, tanto nacionales como internacionales, invierten y promueven estos contenidos, porque garantizan su recuperación en taquilla.

El cine, como se ha señalado, es un instrumento que permite ser testimonio de la realidad o representar fracciones de la cotidianidad de una sociedad, por lo que al analizar las películas contemporáneas mexicanas donde se representan a parejas heterosexuales, se observó que las relaciones amorosas deben concluir en matrimonio, porque así se consolida a la pareja heterosexual y la integración de la familia nuclear de acuerdo con el modelo patriarcal.

El análisis cinematográfico permite observar que la comedia rómántica en el cine contemporáneo mexicano, desarrolla sus relatos en la representación de la clase media y en espacios urbanizados. Esto responde a la proyección de estilos de vida americanizados, aspiracionales para un sector determinado de espectadores, y a una visión que busca transmitir la idea de un México en progreso.

Las dos películas examinadas narran la vida de dos parejas heterosexuales, ofreciéndonos imágenes que en apariencia muestran una nueva forma de relación, como el cambio de roles; lo que antes estaba asignado para el hombre ahora lo

realiza la mujer y viceversa, sin embargo, al final del relato puede verse que no hay cambios substanciales y se continua con el modelo patriarcal, reproduciendo las relaciones de poder, en donde la mujer continua subordinada al poder del hombre.

Los personajes tienen un cambio de comportamiento y actitud dentro de la pareja, donde la mujer reitera la idea de ser independiente, mantener una relación laboral fuera del hogar, valerse por sí misma y considera que el compromiso de pareja se basa en mantener una comunicación constante. Priorizan en muchas ocasiones su actividad laboral, relegando su actividad de maternidad.

Los hombres manifiestan un comportamiento más tradicional, ya que son los más apegados en continuar con el deber ser establecido por las diferentes instituciones sociales, donde la procreación es uno de sus objetivos dentro de la pareja después del matrimonio.

Las condiciones actuales sociales, económicas, políticas, culturales y religiosas en las que nos desenvolvemos, hacen posible que las parejas puedan elegir formas personales para relacionarse a través de acuerdos individuales.

En este sentido, las películas nos señalan que es la mujer quien está estableciendo nuevas formas de llevar la relación, como el negarse a contraer matrimonio, no querer asumir el papel de madre, no aceptar su papel como complemento del hombre, tener aspiraciones laborales, ser autónomas. Esto nos permite inferir que esta actitud es el origen de establecer un cambio en la relación de pareja y revertir el poder patriarcal.

Es necesario establecer un nuevo modelo de pareja donde desaparezca la obsesión por la búsqueda de esa otra persona que colme nuestra felicidad o sea la proveedora. Entender que se puede vivir sin pareja, dejar la idea de que la dependencia es necesaria y que no tenerla no debe causar frustración, sino que deben priorizarse los propios deseos y necesidades, así como lo establece una de las protagonistas de las películas analizadas.

El cine es un documento que permite acercarnos a reconocer nuestra realidad, por ello esta investigación da la posibilidad de reflexionar sobre la comedia romántica y su potencial para abordar los cambios en la sociedad contemporánea, así como la ampliación de sus representaciones no sólo en la pareja heterosexual, sino en las muchas posibilidades en que el amor puede manifestarse en las relaciones humanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aquino, J. (2005) La cultura de masas y sus manifestaciones en América Latina. Tesis profesional. Universidad de Quintana Roo. [17 de enero 2022]
- Araque, F. (2013) Una aproximación teórica-conceptual para el estudio de las organizaciones familiares. *Telos*, 15 (1), pp. 103-116, ISSN: 1317-0570. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99326637009> [Consultado: 22 de noviembre de 2021]
- Arlettaz, F. (2019) Laicidad y matrimonio. En: *Escenarios actuales de la laicidad en América Latina*. Ed. por Zavaleta, R. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 151-185. Disponible en: <http://catedra-laicidad.unam.mx/detalle-cultura-laica/788> [Consultado el 13 de noviembre de 2021]
- Barrios, A. y Pinto, B. (2008) El concepto de amor en la pareja. *Ajayu. Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo"*, 6 (2), pp. 144-164 ISSN:2077-2161 Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=461545470002> [Consultado: 8 de diciembre de 2021]
- Bedoya, W, León, I. y Monsiváis, C. (1998) Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo: conversación con Carlos Monsiváis. En: *Diálogos de la Comunicación*, (19). Disponible en: https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/7050/Bedoya_Leon_Monsivais.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado: 21 de enero del 2022]
- Bordwell, D. y Thompson, K. (2003) *El arte cinematográfico*. España: Páidos, 246-288. [Consultado: 25 de noviembre de 2021]
- Calvo, T. (2003) La concepción aristotélica de la amistad. En: *Bitarte. Revista cuatrimestral de humanidades*, (30), pp. 29-40. ISSN 1133-6110. Disponible en: <http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/calvo9.pdf> [Consultado: 27 de noviembre de 2021]

Campuzano, M. (2017) La pareja humana. *Semanario Universidad*. Disponible en: <https://semanariouniversidad.com/suplementos/la-pareja-humana/> [Consultado: 19 de noviembre de 2021]

Castro, O. y Canales, A. (2020) El matrimonio y su disolución: del Derecho Romano al Derecho Mexicano. *RIDROM*, (24), pp. 406-453. ISSN: 1989-1970. Disponible en: <http://www.ridrom.uclm.es> [Consultado: 30 de noviembre de 2021]

Díaz, M. (2002) *La Comedia Ranchera como Género Nacional del Cine Mexicano*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. [Consultado: 3 de marzo de 2022]

Engels, F. (1884) *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Rusia: Progreso. Disponible en: https://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/el_origen_de_la_familia.pdf [Descargado el 6 de noviembre de 2021]

Faur, E., Grimson, A. (2016) *Mitomanías de los sexos: Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI*. Argentina: Siglo Veintiuno. [Consultado: 23 de enero de 2022]

Flores, V. (2019) Mecanismos en la construcción del amor romántico, *La Ventana. Revista de estudios de género*, 6 (50), pp. 282-305. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362019000200282 [Consultado: 18 de enero del 2022]

Furió, A. (2019) *El cine como pensamiento, representación, y construcción de la realidad, educación y cambio social*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. [Consultado: 5 de diciembre de 2021]

Gallino, L. (2005) Cultura de masas. En *Diccionario de Sociología*. Argentina: Siglo XXI, 242-261. [Consultado: 21 de enero de 2022]

García, O. (2018) Entendiendo el amor: explicaciones sociológicas de la sobrevaloración del Amor Romántico. Trabajo de fin de grado. Universidad de Salamanca. [Consultado: 14 de febrero 2022]

Gil, R. (2007) ¿Métodos, modelos y sistemas familiares o historia de la familia?. En: *Familia y Diversidad en América Latina. Estudios de casos*. Ed. por Robichaux, D. Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 77-101. ISBN 978-987-1183-74-6. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/robichaux/04-Montero.pdf> [Consultado el 29 de octubre de 2021]

Gonzalbo, P. (1991) Perspectiva de la historia de la familia en América Latina. *Revista del Centro de Investigaciones Históricas*, (6), pp. 65-87. Disponible en: <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/1765> [Consultado: 10 de noviembre de 2021]

Granado, M. (2021) *El amor romántico en la pantalla. Una propuesta educ comunicativa para el análisis de películas*. Trabajo de disertación. Universidad de Valladolid. [Consultado: 28 de diciembre de 2021]

Grossetti, M. (2009) ¿Qué es una relación social? Un conjunto de mediaciones diádicas. *Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 16 (2). Disponible en: http://revista-redes.rediris.es/html-vol16/vol16_2e.htm [Consultado: 21 de diciembre de 2021]

Herrera, C. (2017) *La construcción sociocultural del amor romántico*. España: Editorial Fundamentos. [Consultado: 19 de febrero de 2022]

Herrera, C. (2007) Los Mitos del Amor Romántico en la Cultura Occidental. *El Rincón de Haika*, Disponible en: <http://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/visor.do?ver&amicus=673603> [Consultado: 16 de enero del 2022]

Hipp, R. (2006) Orígenes del matrimonio y de la familia modernos. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (11), pp. 59-78. ISSN: 0717-3202. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45901104> [Consultado: 7 de noviembre de 2021].

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2016) Anuario estadístico de cine mexicano 2015. México: IMCINE. Disponible en:

<http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2015.pdf> [Consultado el 13 de octubre de 2021]

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2017) Anuario estadístico de cine mexicano 2016. México: IMCINE. Disponible en: <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2016.pdf> [Consultado el 13 de octubre de 2021]

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2018) Anuario estadístico de cine mexicano 2017. México: IMCINE. Disponible en: <http://anuario.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2017.pdf> [Consultado el 13 de octubre de 2021]

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2019) Anuario estadístico de cine mexicano 2018. México: IMCINE. Disponible en: <http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2019/06/Anuario-2018.pdf> [Consultado el 13 de octubre de 2021]

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2020) Anuario estadístico de cine mexicano 2019. México: IMCINE. Disponible en: <http://anuario.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2019.pdf> [Consultado el 13 de octubre de 2021]

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2021) Anuario estadístico de cine mexicano 2020. México: IMCINE. Disponible en: <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2020.pdf> [Consultado 26 de octubre 2021]

Jeffers, T. (2007) *Romantic comedy: boy meets girl meets genere*. Estados Unidos: Wallflower Press. [Consultado: 15 de marzo de 2022]

Justo, C. y Spataro, C. (2015) Tontas y víctimas: paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas. *La Trama de la Comunicación*, 19, pp. 113-119. ISSN 1668-5628. Disponible en: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/51339/CONICET_Digital_Nro.6d9bdcde-bd3e-43d8-89ee-9e45f9d064a1_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y [Consultado: 17 de enero de 2022]

Lemus, V. (2015) Erotismo, sexualidad e iconografía en el cine mexicano de *Ficheras* de los años 1970, *América*, 2 (46), pp. 161-168. Disponible en: <http://journals.openedition.org/america/1310> [Consultado: 9 de enero de 2022]

Mazadiego, T. y Garcés, J. (2011) El amor medido por la escala triangular de Sternberg. *Psicolatina*, Facultad de Psicología, Universidad Veracruzana Poza Rica, Veracruz, México. 1-10 Disponible en: <https://psicolatina.org/22/seccion1/amor.pdf> [Consultado: 16 de diciembre de 2021]

Mena, S. y Rebollo, S. (2018) *El amor romántico en los productos audiovisuales de ficción*. Revista AdMIRA, (6), pp. 52-81. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/327020304_El_amor_romantico_en_los_productos_audiovisuales_de_ficcion [Consultado: 15 de diciembre de 2021]

Mora, M. (s.f) Niveles socioeconómicos en México. *Rankia*. Disponible en: <https://www.rankia.mx/blog/mejores-opiniones-mexico/3095882-niveles-socioeconomicos-mexico> [Consultado: 24 de noviembre de 2021]

Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Páidos, 42-106. Disponible en: http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20RealidadBill%20Nichols.pdf [Consultado: 16 de noviembre de 2021]

Pascual, A. (2016) Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, (10), pp. 63-78. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358> [Consultado: 20 de enero del 2022]

Quiroz, M. L. (2013) *El cine como creadora de estereotipos en la década de los 40 en México*. Tesis. Universidad de Sotavento A. C. [Consultado: 18 de marzo de 2022]

Robert-Brady, Y. (2014) Una aproximación a la historia de la pareja humana. *Santiago*, (134), pp. 423-434. Disponible en: <https://link.gale.com/apps/doc/A448340018/IFME?u=anon~27e36ddf&sid=googleScholar&xid=147d7200> [Consultado: 15 de noviembre 2021]

Rodríguez, T. (2012) *El amor en las ciencias sociales: cuatro visiones teóricas*. *Culturales*, 8 (15), pp. 115-180. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912012000100007 [Consultado: 12 de febrero de 2022]

Rojas, L. (2005) Para una historia del matrimonio occidental. La sociedad romano-germánica. Siglos VI-XI. *Theoria*, 14 (1), pp. 47-57. ISSN: 0717-196X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29900106> [Consultado: 26 de noviembre de 2021]

Rosas, A. (2017) Las condiciones de la producción nacional. En: *El Tratado de Libre Comercio de América del Norte y la Industria Cinematográfica Mexicana*. Ed. por Hernández, Jesús. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: https://sug.unam.mx/docs/publicaciones/cuaderno_11.pdf [Consultado el 16 de octubre de 2021]

Saiz, M. (2013) *Amor romántico, amor patriarcal y violencia machista. Una aproximación crítica al pensamiento amoroso hegemónico de occidente*. Maestría, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/329-2013-12-17-TFM%20M%C3%B3nica%20Saiz.pdf> [Consultado: 20 de enero del 2022]

Sánchez, R. (2007) Significado del Amor Pasional: lo claro y lo oscuro. *Revista Interamericana de Psicología*, 41 (3)., pp. 391-402. ISSN: 0034-9690 Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-96902007000300014#:~:text=As%C3%AD%20lo%20claro%20y%20lo,y%20desesperaci%C3%B3n%20placer%20y%20dolor [Consultado: 30 de noviembre de 2021]

Schmidt-Welle, F., y Wehr, C. (2015) Nationbuilding en el cine mexicano: desde la época de oro al presente. España: Iberoamericana Vervuert (Americana Eystettensia). Disponible en: <https://ebSCO.uam.elogim.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1465162&lang=es&site=eds-live&scope=site> [Consultado el 10 de octubre de 2021]

Soria, R. (2007) *Simetría y doble vínculo en relaciones de pareja*. Revista Electrónica de Psicología Iztacala, 10 (2), pp. 1-7. Disponible en: <https://www.iztacala.unam.mx/carreras/psicologia/psiclin/vol10num2/art1V10N2jun07.pdf> [Consultado: 1 de marzo de 2022]

Stange, I., Ortega, A., Moreno, M. y Gamboa, C. (2017) *Aproximación al concepto de pareja*. Psicología para América Latina, (29), pp. 7-22. Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2017000300002 [Consultado: 2 de febrero de 2022]

Sulbarán, E. (2000) El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (31), pp. 44-71. ISSN: 1012-1587. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2474953.pdf> [Consultado: 13 de abril de 2022]

Tenorio, N. (2010) *¿Qué tan modernos somos? El amor y la relación de pareja en el México contemporáneo*. Ciencias, (99), pp. 38-49. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/644/64416133004.pdf> [Consultado: 23 de enero del 2022]

Tenorio, N. (2013) *Las Relaciones de Pareja en la sociedad contemporánea: equipos, roles y rituales románticos*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma Metropolitana. [Consultado: 7 de marzo de 2022]

Tuirán, R. (1993) Vivir en familia: hogares y estructura familiar en México, 1976-1987. *Comercio exterior*, 43 (7), pp. 662-676. ISSN: 0185-0601. Disponible en: <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/248/8/RCE8.pdf> [Consultado: 10 de diciembre de 2021]

Valdivia, C. (2008) La familia: concepto, cambios y nuevos modelos. *La Revue du REDIF*, 1, pp. 15-22. Disponible en: <https://www.edumargen.org/docs/2018/curso44/intro/apunte04.pdf> [Consultado: 7 de diciembre de 2021]

Woldenberg, J. (2016) El cine mexicano: unas de cal, otras de arena. *Revista de la Universidad de México*, (147), pp. 86-88. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/74555d71-1080-4a90-9679-a3e53c1486e4?filename=el-cine-mexicano-unas-de-cal-otras-de-arena> [Consultado: 27 de septiembre de 2021]

Zavala, L. (2015) El canon de la comedia y el melodrama en el cine iberoamericano. En: *La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano*. Ed. por Smith, P. España: Iberoamericana Vervuert (Ediciones de Iberoamericana. Historia y crítica de la literatura). Disponible en: <https://ebSCO.uam.elogim.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1465221&lang=es&site=eds-live&scope=site> [Consultado el 5 de enero de 2022]

Zavala, L. (2018) El diálogo intercultural entre el cine hollywoodense y el cine mexicano de la Época de Oro. *SinoELE*, (17), pp. 128-135. ISSN: 2076-5533. Disponible en: https://www.sinoele.org/images/Revista/17/monograficos/AAH_2016/AAH_2016_la_uro_zavala.pdf [Consultado: 3 de enero de 2022]

Zavala, L. (2020) El modelo paradigmático y el cine romántico iberoamericano. En: *Miradas panorámicas al cine mexicano*. Ed. por Lauro Zavala. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. ISBN 978-607-8714-53-7. Disponible en: https://editorial.uaa.mx/docs/miradas_panoramicas_cine_mexicano.pdf [Consultado el 18 de enero de 2022]

WEBGRAFÍA

Campo, C. y Linares, J. (2002) *Qué significa ser una pareja*. En: Sobrevivir a la pareja. Problemas y Soluciones. Disponible en: <https://www.avntf-evntf.com/wp-content/uploads/2016/06/Qué-significa-ser-una-pareja-C.-Campo-y-J.L.-Linares-2014.pdf> [Consultado: 12 de diciembre de 2021]

Fernández, M. y López, E. (s.f) Géneros y subgéneros cinematográficos. *Centro de Comunicación y Pedagogía*. Disponible en: <http://www.centrocp.com/generos-y-subgeneros-cinematograficos/> [Consultado: 27 de noviembre de 2021]

Gómez, C. (2015) Cine y familia mexicana fueron temas de análisis en la Cineteca Nacional. *Cineteca Nacional* [Blog] 9 de julio. Disponible en: <https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=noticias&id=526> [Consultado: 8 de enero de 2022]

Gonzalbo, P. (s.f.) La familia en México en la época colonial. *H-México* [Blog] 29 de mayo. Disponible en: <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6550> [Consultado: 3 de diciembre 2021].

Instituto Europeo de Periodismo y Comunicación (2021) Instituto Europeo de Periodismo y Comunicación, *Los géneros cinematográficos*. Disponible en: <https://ieperiodismo.com/generos-cinematograficos/> [Consultado: 30 de octubre de 2021]

Mendiola, C. (2016) Analizan la historia de las comedias románticas en la Cineteca Nacional. *Cineteca Nacional* [Blog] 19 de mayo. Disponible en: <https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=noticias&id=649> [Consultado: 7 de enero de 2022]

Mora, M. (2022) Rankia, *Niveles socioeconómicos en México*. Disponible en: <https://www.rankia.mx/blog/mejores-opiniones-mexico/3095882-niveles-socioeconomicos-mexico> [Consultado: 23 de marzo del 2022]

Sánchez, I. (2015) En la Cineteca Nacional conectan la comedia romántica mexicana con el neoliberalismo. *Secretaria de Cultura* [Blog] 12 de agosto. Disponible en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/en-la-cineteca-nacional-conectan-la-comedia-romantica-mexicana-con-el-neoliberalismo> [Consultado: 10 de enero de 2022]

FILMOGRAFÍA

Ahí te encargo (2020) Salvador Espinoza. [Digital]. México: Netflix.

Allá en el Rancho Grande (1936) Fernando de Fuentes. [Digital]. México: United Artists.

Bob Esponja: Un héroe fuera del agua (2015) Paul Tibbitt. [Digital]. Estados Unidos: Paramount Animation, Nickelodeon Movies, United Plankton Pictures.

Cómo entrenar a tu dragón 3 (2019) Dean DeBlois. [Digital]. Estados Unidos: Universal pictures.

Doblemente embarazada (2019) Koko Stambuk. [Digital]. México: Corazón Films.

Dos extraños amantes (1977) Woody Allen. [Digital]. Estados Unidos: United Artists.

El triunfo de la libertad (1935) Leni Riefenstahl. [Digital]. Alemania: Universum Film AG.

Enamorada (1946) Emilio Fernández. [Digital]. México: Televisa.

Enséñame a vivir (1971) Hal Ashby. [Digital]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

No manches Frida 2 (2019) Ignacio García. [Digital]. México: Pantelion Films.

Sólo con tu pareja (1991) Alfonso Cuarón. [Digital]. México: Warner Bros.

Sucedió una noche (1934) Frank Capra. [Digital]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Terrible verdad (1937) Leo McCarey. [Digital]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Un gallo con muchos huevos (2015) Gabriel Riva Palacio y Rodolfo Riva Palacio. [Digital]. México: InterCom.

ANEXOS

Anexo 1

Título: Películas más populares de Netflix en el mundo al 5 de octubre



Fuente: Facebook Traziende Films. Disponible en:

<https://www.facebook.com/traziende/photos/pcb.2846031235719969/2846029639053462/>

Anexo 2

Tabla 1. Estrenos mexicanos en 2015 por género cinematográfico

Género Genre	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)	%	Asistentes Admissions	%	Películas estrenadas Films Released	%
Acción-aventura / Action-Adventure	18 088 085	2	473 291	3	4	5
Animación / Animated	246 918 667	33	6 218 966	35	5	6
Ciencia ficción / Science Fiction	1 314 242	0.2	27 008	0.2	1	1
Comedia / Comedy	104 536 498	14	2 412 881	14	18	23
Comedia romántica / Romantic Comedy	128 775 396	17	2 856 014	16	2	3
Documental / Documentary	6 242 889	0.8	145 754	0.8	17	21
Drama	202 564 382	27	4 558 409	26	27	34
Suspense / Suspense	6 153 604	1	140 614	1	5	6
Terror	30 482 416	4	703 557	4	1	1
Total	745 076 180	100%	17 536 494	100%	80	100%

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano (IMCINE, 2016, p. 90)

Tabla 2. Estrenos mexicanos en 2016 por género cinematográfico

Género Genre	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)	%	Asistentes Attendance	%	Películas estrenadas Films Released	%
Acción / Action	88 861 141	7	2 183 237	7	4	4
Animación / Animation	102 468 521	8	2 656 474	9	2	2
Ciencia ficción / Science Fiction	836 111	0.1	19 330	0.1	2	2
Comedia / Comedy	779 966 433	58	17 343 815	57	16	18
Comedia romántica Romantic Comedy	143 912 257	11	3 161 120	10	2	2
Documental / Documentary	4 653 324	0.3	104 785	0.3	21	23
Drama	110 279 390	8	2 463 378	8	35	39
Suspense / Suspense	70 549 825	5	1 641 460	5	5	6
Terror	38 660 853	3	937 973	3	3	3
Total	1 340 187 855	100%	30 511 572	100%	90	100%

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano (IMCINE, 2017, p. 101)

Tabla 3. Estrenos mexicanos en 2017 por género cinematográfico

Género Genre	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)	%	Asistentes Attendance	%	Películas Films	%
Acción / Action	4 816 538	0.4%	107 022	0.4%	2	2%
Animación / Animation	41 098 006	4%	1 054 014	5%	2	2%
Comedia / Comedy	617 206 631	63%	13 688 074	64%	13	15%
Comedia romántica Romantic Comedy	208 934 045	21%	4 425 631	20.5%	2	2%
Documental / Documentary	6 383 969	0.6%	137 300	0.6%	32	36%
Drama	65 898 298	7%	1 439 966	7%	29	33%
Suspense / Suspense	17 880 002	2%	410 538	2%	5	6%
Terror	11 021 922	1%	245 613	1%	3	3%
Total	973 239 411	100%	21 508 158	100%	88	100%

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano (IMCINE, 2017, p. 79)

Tabla 4. Estrenos mexicanos en 2018 por género cinematográfico

Género Genre	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)	%	Asistentes Attendance	%	Películas Films	%
Acción / Action	6 822 554	0.4	131 614	0.4	2	2
Animación / Animated	175 479 474	12	4 163 162	14	5	4
Aventura / Adventure	74 358	0.01	1 399	0	1	1
Ciencia ficción / Science Fiction	164 084	0.01	2 994	0.01	1	1
Comedia / Comedy	932 822 951	66	19 362 355	65	22	19
Comedia romántica Romantic Comedy	83 138 056	6	1 703 126	6	3	3
Documental / Documentary	12 267 995	1	249 426	0.8	34	30
Drama	94 628 892	6.6	1 872 238	6.2	42	37
Terror	59 832 036	4.2	1 323 957	4.4	3	3
Romance	47 911 890	3.3	965 082	3.2	1	1
Suspense / Suspense	7 062 039	0.4	145 081	0.4	1	1
Total	1 420 204 329	100 %	29 920 434	100 %	115	100 %

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano (IMCINE, 2019, p. 40)

Tabla 5. Estrenos mexicanos en 2019 por género cinematográfico

Género / Genre	Ingresos / Revenue (pesos)	%	Asistentes Admissions	%	Peliculas Films	%
Acción Action	1 500 469	0.08	33 402	0.09	1	1
Animación Animation	60 874 728	3.56	1 284 713	3.83	3	3
Comedia Comedy	1 384 206 406	81.13	27 258 640	81.36	24	24
Comedia romántica Romantic Comedy	109 065 241	6.39	2 056 425	6.13	3	3
Documental Documentary	2 416 827	0.14	56 667	0.16	24	24
Drama	91 242 754	5.34	1 656 414	4.94	40	39
Terror	33 236 945	1.94	723 567	2.15	3	3
Suspense Suspense	23 567 373	1.38	433 111	1.29	3	3
Total	1 706 110 743	100	33 502 939*	100	101	100

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano (IMCINE, 2020, p. 63)

Anexo 3

Tabla 6. Niveles socioeconómicos y su descripción.

CLASIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN DE NIVEL
A/B “Nivel Alto”	Las personas pertenecientes a este nivel tienen servicios de recursos financieros y de seguridad que permiten tener una buena calidad de vida pero además permiten planear su futuro sin problema alguno.
C+ “Medio Alto”	Los mexicanos ubicados a este nivel tienen recursos y servicios que les permiten tener una buena calidad de vida y gozan de ligeros excedentes que les hacen posible tener ciertos lujos.
C “Medio Típico”	Las familias que tienen este nivel cuentan con recursos y servicios que le permiten tener una vida práctica y una calidad de vida “adecuada” pero sin lujos ni excedentes.
C- “Nivel Medio Emergente”	Las familias de este nivel tienen recursos mínimos para cubrir sus necesidades más básicas y aspiran a tener un nivel de vida con mejor calidad.
D+ “Nivel Bajo Típico”	Las familias de este nivel tienen mala calidad de vida. Pasan por problemas para contar con lo básico para vivir, y regularmente pasan por condiciones sanitarias precarias.
D “Nivel Bajo Extremo”	Las familias de este nivel tienen problemas para sobrevivir, incluso dejan de comer algunas veces.
E “Nivel Bajo Muy Extremo”	Las personas pertenecientes a este nivel cuentan con escasez en todos los servicios y bienes. Construyen sus hogares con materiales de desechos y tienen problemas permanentes y graves para sobrevivir.

Tabla de elaboración propia con información del portal *Rankia*.

Disponible en: <https://www.rankia.mx/blog/mejores-opiniones-mexico/3095882-niveles-socioeconomicos-mexico#distribuci%C3%B3n-de-niveles-socioecon%C3%B3micos-de-la-regla-amai-por-tama%C3%B1o-de-localidad>

Tabla 7. Distribución de los hogares del país según el nivel socioeconómico.

	A/B	C+	C	C-	D+	D	E
Nacional	7%	12%	15%	15%	15%	28%	9%

Fuente: Cálculos propios de la AMAI a partir de los datos de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares 2020.

Disponible en: <https://amai.org/NSE/index.php?queVeo=2018>